

[redacted]

MÉTHODE

de Harpe

Contenant des leçons graduées pour les deux mains avec quinze Préludes, dont six composés par M.r Ragué.
et un Recueil d'Airs nouveaux arrangés pour la Harpe.

DÉDIÉE

à Madame Midy de Boisduval

PAR COUSINEAU

Professeur de l'Académie Impériale de Musique.

2.eme Édition. Prix 9.fr.

Œuvre 14.me

Les Préludes et les Airs se vendent séparément 6.tt

À PARIS

Chez COUSINEAU Père et Fils, Luthiers de S. M. l'Impératrice.
à la Manufacture de Harpes et de Forte Piano, Ruè de Thionville N.° 20.

Cousineau père et fils



CATALOGUE, *des Œuvres de Musique, appartenants à M.rs* Cousineau *Père et Fils,* *Marchands de Musique, et Luthiers, de* S. M. l'Impératrice. *Rue de Thionville, N.° 20. à Paris.*

Méthodes.

Solfèges d'Italie, 5.e édition	18.	"
Couperet, p.r Piano	9.	"
Riller, p.r Sistre	6.	"
Merchi, p.r Guitare	6.	"
Cardon, Rudiment	9.	"
Cardon, p.r Harpe	9.	"
Cousineau, p.r Harpe	9.	"
H. Petrini, Etude p.r Harpe	9.	"
Woldemar, p.r Alto	5	"

Partitions.

Roi Théodore	60.	"
Euphrosine	40.	"
Parties, id	24	"
Stratonice	30	"
Parties, id	18.	"
Coin du feu	24	"
Parties id	18.	"
J.n Sage, et 1.re jou	24	"
Parties, id	18	"
Horatius Coclès	30	"
Rose et Aurèle	24	"
Melidore et Phrosine	40.	"
Comediens ambulans	30.	"
Visitandines	30.	"
Parties id	18.	"

Sonates p.r la Harpe.

Petrini, 1.re 3.e	9.	"
—— *10.e*	6.	"
Mayer, 4.e 5.e	7	4
Pexole, 2.e	7	4
Bauer-Snitz, 1.re	7	4
Gauthmann, 1.re	9.	"
Hochbrucker, 1.re 6.e	9	"
Vixtaumb, 1.re	9.	"
Grenier, 7.e	7	4
Baur, 2.e	9.	"
Breidenbach, 1.re	9.	"
Gros, 3.e	9.	"
Delleplanque, 1.re	7.	4
Hinner, 5.e	9.	"
—— *6.e 9.e*	7.	4
Burckhoffer, 7.e 8.e	9.	"
—— *10.e 14.e 20.e a.*	6.	"
Nicolaï, 1.re 2.e a.	9.	"
Ragué, 2.e 4.e 5.e a.	9.	"
Ext. de Pleyel 13.e 16.e a.	9.	"
H. Petrini, 10.e	9.	"
Lammière, 2.e 4.e a.	9.	"
Krumpholtz, 1.e 3.e a.	9.	"
—— *8.e 12.e a*	9	"
Cardon, 1.re 6.e 7.e a.	9.	"
8.e 9.e 11.e 13.e 15.e 16.e a.	9.	"
17. 22. a.	9.	"
Cousineau. 1.re 2.e 3.e a.	7.	4
—— *Ext. de Nicolaï 7.e*	7.	4
—— *Ext. de Pleyel 8.e*	9.	"
Cousineau 10.e	9.	"
Blattman. 1.re 2.e 3.e a	9.	"
4. 5. Ext. de Pleyel a.	9	"
Blattman. 7.e	9.	"
Marin, Sonate seule, 22.e	6.	"
Marin Cantabile,	6.	"
Cousineau, 13.e	5.	"

Concerto p.r la Harpe.

Krumpholtz, 4.e 6.e a.	12.	"
5.e Œuvre 7.e a.	9.	"
6.e Œuvre 9.e	9.	"
Petrini, 18.e	9.	"
Cardon, 16.e 21.e a.	9.	"
Cousineau, 6.e	6.	"
Ext. de Jarnowik 12.e	9	"
Marin quintetto 14.e	7.	10.

Simphonies. *pour la Harpe.*

Krumpholtz, 11.e	12.	"
Cardon, 14.e 18.e a.	9.	"
Ragué, 1.re 2.e 3.e 4.e 5.e	9	"
6.e 7.e 8.e 9.e 10.e 11.e 12.e a.	4.	4
Gossec, Ballet de Mirza	6.	"
Dalvimare, Harpe et Cor,	6.	"

Duo p.r la Harpe.

Krumpholtz, 5.e	9.	"
Cardon, 3.e	6.	"
—— *5.e*	7.	4
Hinner, 8.e	7.	4
Petrini, 7.e	6.	"
H. Petrini, 11.e	6.	"
Gros, Harpe et Piano, 1.re	9.	"
Ragué, 1.re 7.e 8.e a.	9.	"
—— *12.e 13.e a.*	9.	"
Ext. de Pleyel, 14.e 17.e a.	7.	4
—— *20.e*	7.	4
Ladurner, Harpe et Piano.	6.	"
Boieldieu, p.r 2 Harpes	6.	"
Dalvimare, 1.re 2.e a.	6	"
Marin, a 4 mains, 12.e	6.	"

Duo *en* Feuilles *pour la* Harpe.

Dardanus. *(vole amour)*	1.	10.
d'Armide. *(aimons-nous)*	1.	10.
Barbier de Séville. *quelle humeur*	1.	10.
Bucheron. *ah! faites mon bonheur*	1.	10.
Panurge. *entre un amant*	1.	10.
Rose et Colas. *ah! comme je l'aime*	1.	10.
Roi et le Fermier. *un instant*	1.	10
Iphigénie. *de votre audace*	1.	10
Ruse d'Amour. *dans le jardin*	1	10.
l'Anneau perdu. *ne pars que demain*	1.	10.
Deux Savoyards. *drès que je voyons paraître*	1.	10
Villanella Rapita. *je voudrais bien comprendre*	1.	10
Raoul de Créqui. *je brûle de voir ce Château*	1.	10.
Euphrosine *gardez-vous de la jalousie*	3	"
Demophon. *adieu donc*	1.	10
des Dettes. *malgré le cas*	1	10.
Barbier de Séville. *mon cœur qu'amour enflâmme*	1	10
De Cosarara. *cache moi tes alarmes*	1	10.

Suite *des* Duos, *pour la Harpe.*

Molinarëlla. *épouser la Rachetine*	1.	10.
de Paisiello. *si jamais je le, tire chère*	1.	10.
Visitandines. *j'ai bien souvent juré*	1.	10.
d'Agnès et Felix. *détachez ce ruban-là*	1.	10.
Comédiens ambulans. *heureux l'instant*	1.	10.
l'Infante de Zamora. *oui mon cœur est dans l'ivresse*	1.	10.
Fabre d'Eglantine. *ouvre moi la noisettte*	1.	10.

Trios p.r la Harpe.

Bauer-Snitz, 6.e	9.	"
Ragué, 9.e 18.e	6.	"

Trios *en* Feuilles *p.r* Harpe.

d'Œdipe. *o doux moment*	1	10
Zemire et Azor. *veillons mes Sœurs*	1	10
l'Ecole des maris. *le doux printems*	1	10
l'Impressario. *la plus douce recompense*	1	10
Tulipano. *pour moi quel affreux tourment*	1	10
Hélène et Francisque. *pourquoi faire l'inhumaine*	3	
Cosarara. *par pitié*	1	10
Raoul de Créqui. *un jour Lisette*	1	10
Nina. *oui Nina*	1	10
Mistéres d'Isis. *Trio arrangés p.r la Harpe seule par Cousineau*	1	10

Quatuors *pour la* Harpe.

Krumpholtz, 3.e	6.	"
Cardon, 20.e	9.	"
Ragué, 19.e	6	"

Receuils, *d'Airs variés pour la Harpe.*

Petrini, 2.e	6.	"
—— *3.e 4.e 5.e 6.e 7.e 8.e a.*	9.	"
Krumpholtz, préludes, 2.e	9	"
Baur, 1.re	6	"
—— *2.e*	7	4
Vogler, 1.re	9	"
Moreau, 1.re	7	4
Tissier, 10.e	6	
Grenier, 5.e	7	4

Receuils *d'Airs variés pour la Harpe*

Pitters	6.	"
Delleplanque, 4.e	6.	"
Lammière 1.re	3.	12.
—— *2.e*	7.	4.
—— *3.e 4.e 7.e a.*	6.	"
—— *6.e a.*	9.	"
H. Petrini, 8.e	7.	4.
—— *10.e*	9.	"
—— *13.e*	4.	4.
Cardon, 2.e	3.	12.
—— *10.e*	6.	"
Cousineau, 2.e 9.e a.	7	4
—— *10.e 11.e a.*	9.	"
Marin, 11.e	9.	"
—— *13.e*	6.	"
—— *Ext de Mozard. 23.e*	3.	"
—— *à quatre Mains. 24.e*	3.	"
Vernier, mélanges. 35.e	6.	"

Receuils d'Ariettes. *et Romances pour la Harpe*

Baëly, 1.re 2. 3.e a.	7.	4
—— *4.e 5.e 6.e 7.e 8.e a.*	9.	"
Patouart, 1.e 2.e 5.e a.	7.	4
Petrini, 6.e	7.	4
—— *20.e 21.e 22.e 23.e a.*	9.	"
Bauer-Snit, 6.e	6	"
Hinner, 1.re 2.e 7.e a.	7.	4
Conarde, 1.re 2.e 3.e a.	9.	"
—— *4.e 5.e 6.e a.*	9.	"
Hochbrucker, 3.e	3.	12.
—— *4.e*	7.	4
Delleplanque, 3.e 3.e	7.	4
Dellep. et Tissier	9.	"
Tissier, 13.e 14.e 15.e 17.e 18.e	9.	"
Burckhoffer, 9.e 10.e a.	6.	"
—— *11.e 12 13.e a.*	7.	4
—— *15.e 19.e 20.e a.*	6.	"
Félix, 1.re 2.e a.	9	"
Gros, 2.e	7.	4
Prati,	9.	"
Grenier, 5.e 6.e a.	7.	4
Cousineau, 3.e	6.	"
H. Petrini, 7.e	3.	"

Pot-pourris *pour la* Harpe.

Cousineau, 1.e 2.e a.	3.	"
—— *3.e 4.e 5.e a.*	3.	"
H. Petrini, Œuvre 7 a.	3.	"
Blattman, 1.re 2.e a.	1.	10.
Clery, 1.re	1.	10.
Vernier, 5.e	4.	10.
Cousineau, 6.e	4.	10.

Pot-Pourris *pour le* Piano.

Jadin, 1.re	3.	"
Rasetti, 2.e	3.	"
—— *3.e*	6.	"
Mezin, 1.e 2.e 3.e a	1	10

Suite du CATALOGUE *des Œuvres de Musique appartenants a M.rs* Cousineau *Père et Fils, Marchands de Musique et Luthiers de* S. M. l'Impératrice. *Rue de Thionville, N.° 20. à Paris.*

Pot-Pourris *pour* Piano.

Mozin 4. 5.e 6.e 7.e 8.e 9.e 10.e a.	1.	10.

Recueils d'Airs *p.r* Guitare.

Vidal, 1.e 19.e …… a.	7.	4.
Borel 1.er 2.e 3.e …… a.	7.	4
Boyé, 3.e 4.e …… a.	7.	4
Domay, 1.er 2.e 3.e 4.e …… a.	7.	4.
Suin, 1.er 2.e …… a.	7.	4.
Demigneaux, ……	7.	4.
Félix, Duo, ……	6.	„
Weisse, Sonates, ……	4.	4.
Vallain, 1.e 2.e ……	7.	4.
Levêque, ……	6.	„

Sonates *pour le* Piano.

Gros, 6.e 7.e …… a.	9.	„
Pypré, 2.e ……	9.	„
Nicolai, 3.e 5.e …… a.	9.	„
Dietlenhoffer, 1.er ……	7.	4.
Millot, 3.e ……	7.	4.
Vion, 1.er ……	9.	„
Dussek, 1.er 2.e 4.e …… a	9.	„
Wranisky 21.e 22.e …… a.	9.	„
Jadin 1.er 2.e …… a.	9.	„
Jadin, petites Sonates, ……	6.	„
Razetti 10.e ……	9.	„

Recueils d'Ariettes
Et Airs variés pour Piano.

Charpentier, 17.e ……	3.	12.
——— *18.e ……*	7.	4.
Gras.ᵉ 2.ᵉ 5.e …… a.	7.	4.
Nerciat, 6.e ……	6.	„
Bambini, 7.e ……	4.	4.
Albanesse, 9.e 10.e …… a.	9.	„
Gibert, 2.e ……	9	„
Mezin 3.e ……	7.	4.
Razetti, Romances 1.er ……	9.	„
—— *Romances, 2.e ……*	6.	„

Concerto *pour* Piano.

Mozin, 1.er ……	9.	„

Duo *pour le* Piano.

Gros, 4.e ……	6.	„
Mehul, pour 2 Pianos, ……	9.	„
Ladurner, ……	6.	„

Duo *en* Feuilles *p.r* Piano.

de Panurge. *Entre un amant ……*	1.	10.

Duo *en* Feuilles *p.r* Piano.

Deux Savoyards. *Près que i'voyons ……*	2.	8.
Villanella Rapita. *Je voudrais bien comprendre ……*	1.	10.
d'Euphrosine. *Gardez-vous de la jalousie ……*	3.	„
des Prétendus. *Je me lève au Soleil naissant ……*	2.	8.
de Piccini. *Allons dans une paix ……*	1.	10.
Visitandines. *J'ai bien souvent juré ……*	1.	10.
de Chérubini. *Si l'on tendre Cœur ……*	1.	10.
du coin du Feu. *Je crois pas que je pardonne ……*	1.	10.
Rose et Aurèle. *Ah quel bonheur ……*	1.	10.
Phrosine et Mélidore. *Il n'est pas tems encore ……*	3.	„
Adèle et Dorsan. *Que sa voix a pour moi ……*	1.	10.
Agnès et Félix. *Détachez ce Ruban-là ……*	1.	10.
Oberon, *Opera Allemand. Au tendre amour ……*	1.	10.
De Paciësiello. *Quelle langueur ……*	1.	10.
Delisca. *Dis à moi sans mistère ……*	1.	10.
Comédiens ambulans. *Chantez Oiseaux ……*	3.	„
du Vieux Château. *Ne soyez pas inexorable ……*	2.	10.
Comédiens ambulans. *Heureux l'instant ……*	1.	10.
d'Agnès et Félix. *Je vous donne mon fils ……*	1.	10.
Cosarara. *Cache moi les allarmes ……*	1.	10.

Simphonies *pour* Piano.

Gros, 1.er ……	7.	4
Charpentier, a 4 Mains ……	9.	„
Gossec, Ballet de Mirza ……	6.	„

Feuilles *de* Terpsichore.
Pour le Piano.

Collections des années, 1.er 2.e 3.e	„	„
4.e 5.e 6.e 7.e 8.e 9.e …… a.	30.	„
10.e 11.e 12.e 13.e 14.e 15.e …… a.	24	„

Feuilles *de* Terpsichore.
Pour la Harpe.

Collections des années, 1.er 2.e 3.e	„	„
4.e 5.e 6.e 7.e 8.e 9.e …… a.	30.	„
10.e 11.e 12.e 13.e 14.e 15.e …… a.	24	„

Ouvertures *detachées p.r* Harpe.

Mirtil et Lycoris ……	2.	8
Iphigénie ……	2.	8.
Fabin ……	2.	8.
Deserteur ……	2.	8.
Devin de Village ……	2.	8

Ouvertures *detachées p.r* Harpe.

Alexis et Daphné, ……	2.	8.
Olimpiade, ……	2.	8.
Finta Giardina, ……	2.	8.
Mariages Samnites, ……	2.	8.
Silvain ……	2	8.
Rose et Colas, ……	2.	8.
Frascatana, ……	2.	8.
Trois Fermiers, ……	2.	8.
La bonne Fille, ……	2.	8.
Zémir et Azor, ……	2.	8.
Lucille ……	2.	8.
Tableau parlant, ……	2.	8.
Deux avares, ……	2.	8.
Armide, ……	2.	8.
Panurge, ……	2.	8.
Danaïdes, ……	1.	18.
Alexis et Justine, ……	2.	8.
L'Amant Statue, ……	2.	8.
Blaise et Babet, ……	1.	10.
Dardanus, ……	1.	10.
Caravanne, ……	2.	8
Richard, ……	1.	10.
Faux Serment, ……	1.	10.
Colinette a la Cour, ……	2.	8.
La Pot, ……	1.	10.
Nina, ……	2.	8.
La Colonie, ……	2.	8.
L'Amour Turc, ……	1.	10.
L'Amour Filial, ……	1.	10.
Les Dettes, ……	1.	10.
Roi Theodore, ……	1.	10.
Œdipe, ……	2.	8.
Auteur à la Mode, ……	2.	8.
Hélène et Francisque, ……	1.	10.
Seigneur Bienfaisant, ……	2.	8.
Renaud d'ast, ……	1.	10.
Clitandre et Céphise, ……	1.	10.
Amphitrion, ……	1.	10.
Rival Confident, ……	1.	10.
Arvire et Evelina, ……	1.	10.
Sargines, ……	1.	10.
Deux Savoyards, ……	1.	10.
Les Pretendus, ……	1.	10.
Des Savoyards, ……	1.	10.
Démophon, ……	2.	8.
Philosophe imaginaire, ……	1.	10.
Orgon, ……	1.	10.
Pastorella Nobile, ……	1.	10.
Villanella Rapita, ……	1.	10.
Euphrosine, ……	2.	8.
Ballet de Psiché, ……	1.	10.
Paul et Virginie, ……	1.	10.
Cosarara, ……	1.	10.
Stratonice, ……	1.	10.
Renaud, ……	2.	8.
Nephté, ……	1.	10.
Tulipano, ……	1.	10.
Grotte de Trophonius, ……	2.	8.
Rose et Aurèle, ……	2.	8.
Andros et Almona, ……	1.	10.
Timoleon, ……	2.	8.
Pauvre Femme, ……	2.	8.
Delle Gelosie Villane, ……	1.	10.
Del Geloso in Cimento, ……	1.	10.
De Marianne, ……	1.	10.
Jokey, ……	1.	10.
l'Impressario, ……	2.	8.

Ouvertures *detachées p.r* Piano.

L'Amant Statue, ……	2.	8
Danaïdes ……	2.	8.
Alexis et Justine, ……	2.	8
Caravanne ……	1.	10
Panurge ……	1	10
Dardanus, ……	1	10
Blaise et Babet ……	1	10

Ouvertures *detachées p.r* Piano.

Chimene ……	1.	10.
Richard, ……	2.	8.
Faux Serment, ……	2.	8.
Didon ……	2.	8.
La Pot, ……	1.	10.
Pouvoir de la Nature, ……	1.	10.
Nina ……	2.	8.
Echo et Narcisse ……	1.	10.
L'Amour Turc, ……	1.	10.
L'Auteur à la Mode, ……	2.	8.
Les Dettes, ……	1.	10.
Roi Théodore, ……	1.	10.
L'Amour Filial, ……	1.	10.
Œdipe, ……	2.	8.
Helène et Francisque, ……	2.	8.
Renaud d'ast, ……	1.	10.
Seigneur Bienfaisant, ……	2.	8.
Rival Confident, ……	1.	10.
Clitandre et Céphise, ……	1.	10.
La Croisée, ……	1.	10.
Sargine, ……	1.	10.
Deux Savoyards, ……	1.	10.
Les Prétendus, ……	1.	10.
Philosophe imaginaire, ……	1.	10.
Orgon ……	1.	10.
Tulipano, ……	1.	10.
Demophon, ……	2.	8.
L'Impressario, ……	1.	10.
Pastorella Nobile, ……	1.	10.
Villanella Rapita, ……	1.	10.
Renaud d'ast, ……	1.	10.
Pierre le grand ……	1.	10.
Alceste, ……	1.	10.
Nephté, ……	1.	10.
Raoul de Créqui ……	1.	10.
Paul et Virginie, ……	1.	10.
Ballet de Psiché, ……	1.	10
Euphrosine, ……	2.	8.
Nina de Paeisiello, ……	2.	8.
Cosarara ……	1	10.
Stratonice, ……	2.	8.
Souterrain, ……	2.	8.
Petit Sacristain ……	1.	10.
République de Lucque ……	1.	10.
Papesse Jeanne, ……	1.	10.
Vieux Fou, ……	1.	10.
Divorce, ……	1.	10.
Coin du Feu, ……	2.	8.
Andros et Almona ……	1.	10.
Ballet de Paris, ……	1.	10.
Horatius Coclès, ……	1.	10
Visitandines, ……	2.	8.
Rose et Aurèle ……	2.	8.
Timoleon ……	2.	8.
Mélidore et Phrosine, ……	2.	8.
Pauvre Femme ……	1.	10.
Caverne, ……	1.	10.
De Beaumanil, ……	1.	10.
Marianne ……	1.	10
Jokey, ……	3	10.
Gelosie Villane ……	1.	10.
Vieux Chateau, ……	2.	10.
Comédiens ambulans ……	3.	„

Ouvrages *pour le* Violon.

Rey, Quatuor, ……	4.	10.
——— *Trio, ……*	4.	10.
l'Evêque, Duo, ……	7.	4.

MÉTHODE DE HARPE

On ne peut se dissimuler qu'une méthode pour un instrument quelconque ne remplit que très difficilement son but, et que quelques leçons d'un bon maître sont bien préférables aux explications les plus claires : car un écolier fera avec beaucoup plus de facilité ce qu'il aura vu éxécuter à son maître et il le comprendra même bien plus aisément en le voyant, que d'après une simple explication. Mais comme il ne seroit pas inutile qu'avant de prendre des leçons, on eut quelques notions de l'instrument que l'on veut pratiquer, et qu'il seroit dangereux de commencer avec de mauvais principes dont on ne pourroit ensuite se corriger qu'a force de temps, de peines et de soins, je publie une méthode, moins dans l'intention d'enseigner à pincer de la Harpe sans maître, (ce que je ne conseillerai jamais) que pour empêcher ceux qui le feroient de prendre, sans le savoir, de fausses positions et de trouver de grandes difficultés dans les choses les plus simples.
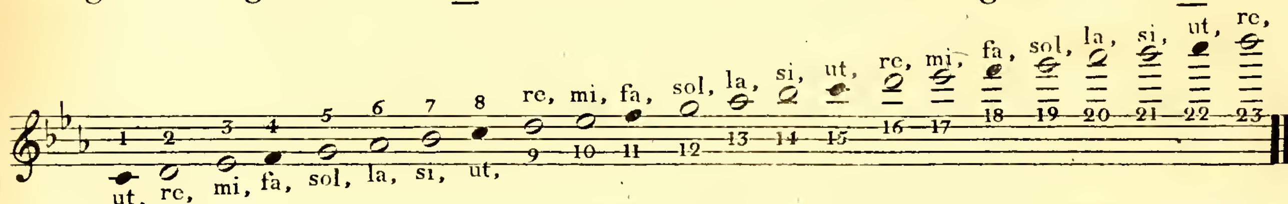
Je ne hazarderois jamais de publier cette méthode de Harpe sans l'étude approfondie que j'ai fait de cet instrument depuis plus de vingt ans ; mais une pratique continuelle m'a donné assez d'expérience pour connoitre ce qui contribue trop souvent à retarder les progrès des commençans ; et c'est pour y remédier que je vais exposer d'une manière exacte et intelligible, des principes auxquels je joindrai toujours l'exemple, et développer les moyens les plus simples et les plus naturels pour le doigté d'ou dépend, en grande partie, le plus ou le moins de difficultés que l'on trouve ; moyens qui ne peuvent être sentis que par les personnes à qui un exercice long et non interrompu a donné une connoissance parfaite de cet instrument.

Au reste comme mon intention n'est ni de prévoir tous les cas, ni d'entrer dans tous les détails dont on auroit besoin pour vaincre des difficultés, mais seulement de mettre un écolier commençant en

état de jouer passablement des choses faciles, je n'ai donné que des principes généraux et avoués de la plus grande partie des bons maîtres.

De la Harpe

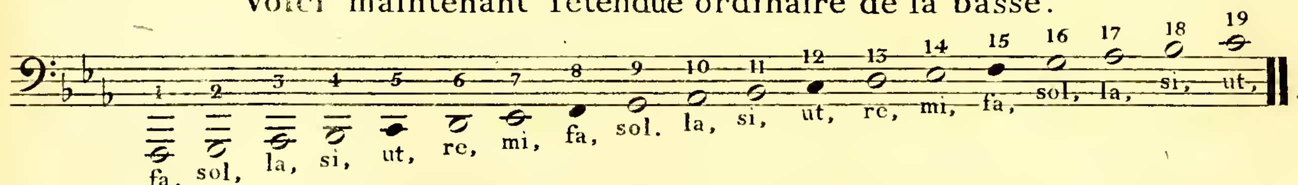
La Harpe est actuellement composée de 38. 39. 40. et même 41. cordes et par conséquent d'autant de sons diatoniques ; les cordes rouges désignent les ut et les cordes bleues désignent les fa.



La Harpe est toujours accordée en mi bémol majeur, c'est pourquoi les exemples que je donnerai seront dans ce ton. Celui ci-dessus comprend l'étendue de la Harpe pour la main droite qui est composée de trois octaves, il est très rare qu'elle descende plus bas que l'ut marqué ci-après

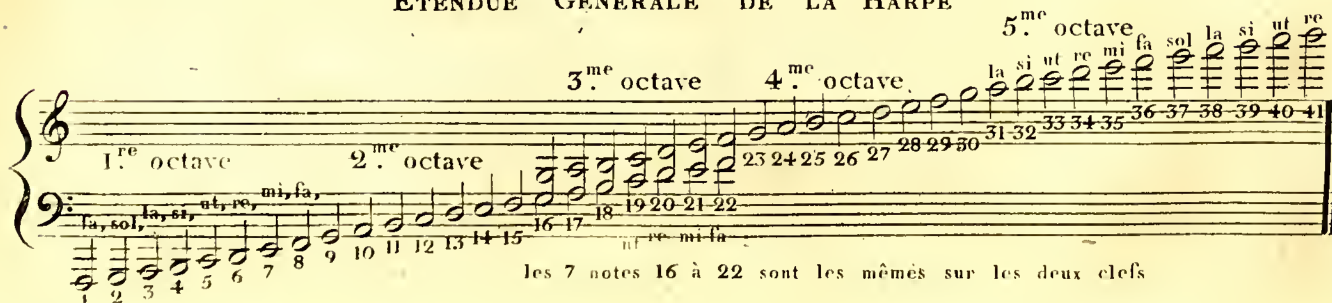


Voici maintenant l'étendue ordinaire de la basse.



La basse monte quelquefois plus haut que le dernier ut ci-dessus, mais alors de même que quand le dessus descend plus bas que l'ut, désigné ci-dessus, ce sont des exceptions qui ne détruisent point la règle générale.

Étendue Générale de la Harpe



Je numérote chaque note parceque presque tous les écoliers surtout les commençans, lorsqu'ils trouvent un trait soit à la clef de sol soit à la clef de fa ne savent souvent pas à quelle octave il doivent placer leurs doigts : avec l'exemple précédent il leur sera impossible de se tromper.

Manière de placer sa Harpe et de poser ses mains.

Il faut avoir grand soin de placer toujours la Harpe sur l'épaule droite et non sur le bras, autrement les mouvemens deviennent génés et la position du corps perd sa grâce: on doit aussi faire ensorte que la partie de la Harpe appuyée sur l'épaule ne l'excède pas de trois pouces au plus, ce qui dépend du siége plus ou moins haut.

L'instrument ainsi placé, il faut poser ses doigts de la manière suivante :

En plaçant le pouce sur une corde, il faut qu'il forme avec elle une ligne perpendiculaire; qu'il soit toujours tendu et que jamais il ne ploye, soit avant d'avoir attaqué la corde, soit après l'avoir fait sonner, parceque sans cela il perdroit beaucoup de sa force et nuiroit à la vivacité du jeu.

Le pouce ètant posé perpendiculairement sur la corde, ne peut la faire vibrer de la même manière que les trois autres doigts, il doit pousser la corde tandis que les autres doigts la tirent; par la position que l'on a donnée à la main sur la Harpe, les trois autres doigts prenant les cordes en travers sont forcés de les tirer sur eux mêmes pour obtenir la vibration.

Le pouce étant droit et tendu, le deuxième doigt en sera nécessairement éloigné de l'espace de trois doigts, mais les deux derniers, quoique très peu écartés du pouce, doivent cependant éviter de se toucher. Tous ces doigts, excepté le pouce, doivent ployer en faisant résonner les cordes.

Il faut que le coude droit soit élevé et sur la même ligne que le poignet auquel la table de la Harpe doit continuellement servir de point d'appui, tant en montant qu'en descendant; ainsi, lorsque la main droite qui est appuyée sur la table monte, le coude doit monter, et lorsqu'elle descend, le coude doit descendre.

Les doigts de la main gauche doivent être placés de la même manière que ceux de la droite, c'est-à-dire, le pouce droit, et tendu, et les autres doigts ployés, mais le coude gauche ne doit pas être comme le coude droit, sur la même ligne du poignet, il faut au contraire qu'il se rapproche du corps, sans cependant y toucher.

Je n'ai pas parlé du petit doigt, il est cependant bon d'observer que, quoique l'on n'en fasse presque pas usage, il est nécessaire qu'il ne ploye jamais parce qu'alors il pourroit embarrasser les autres et qu'il faut éviter tout ce qui peut empêcher la netteté du jeu.

Il me reste encore deux observations à faire sur la position des mains : la première; c'est, qu'il faut avoir la plus grande attention à ce que toutes les fois que l'on a fait un accord, ou même seulement tiré un son, les doigts qui viennent d'agir ne s'écartent pas de la corde, par la raison que le tems qu'il faudroit pour les rapprocher, obligeroit de rallentir la mesure dans un morceau de vivacité, et que d'ailleurs si l'on en avoit une fois pris l'habitude, ce ne seroit qu'avec beaucoup de peine qu'on pourroit la perdre.

La seconde consiste à ne jamais tirer de son d'une corde, soit dans un trait, soit dans une roulade, soit dans une batterie &c. avant que le doigt qui doit faire entendre le son suivant soit placé, afin de se procurer toujours un point d'appui.

Après avoir fait tout ce qui vient d'être prescrit, on doit s'attacher, autant qu'il est possible, à tirer de la corde un son moëlleux et franc et pour y parvenir sans en même tems nuire à la netteté du jeu, il faut que les deux mains soient à-peu-près placées au milieu

de la corde, que les doigts n'y soient pas trop enfoncés, et éviter aussi qu'ils ne le soient trop peu, car alors non seulement on n'auroit plus de force, mais on risqueroit que l'ongle approchât ou même touchât à la corde, ce qui la feroit friser et mettroit de la confusion dans le jeu.

Manière de placer les doigts sur les cordes pour obtenir tout le volume de son que l'instrument est susceptible de rendre.

Le pouce placé sur la corde doit avoir un tiers en dedans de la corde, et les deux autres tiers dehors. Il faut tenir la corde de manière à ce qu'elle ne puisse pas échapper toute seule et que le pouce ne puisse pas glisser involontairement.

Les trois autres doigts qui tirent les cordes doivent y entrer de manière à ne pas échapper involontairement non plus.

La corde doit être prise avec le gras du doigt et lors qu'il la tire la main doit rester immobile.

L'action de tirer la corde ne doit pas excéder la seconde phalange.

En prenant la corde bien au milieu on obtiendra une vibration pleine et ronde, la corde vibrera du haut et du bas : c'est le seul moyen d'obtenir une belle qualité de son.

On ne peut trop recommander, si l'on veut acquérir quelque facilité, de s'astreindre exactement et avec la plus grande persévérance aux principes de position qui viennent d'être détaillés ; car si l'on s'en écartoit, il naîtroit sûrement des difficultés que l'on auroit beaucoup de peine à surmonter.

Du Doigté.

Le chiffre 1 désigne le pouce le 2 le second doigt : le 3. le troisième doigt et le 4 le quatrième doigt.

Règle générale du doigté

La note simple avec le pouce

La seconde (ce qui forme deux notes) avec le pouce et le 2.me doigt

La tierce avec le pouce et le 2.me doigt

La quarte avec le pouce et le 2.me doigt
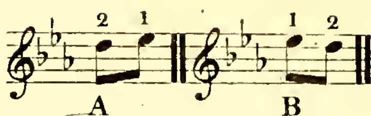
La quinte avec le pouce et le 3.me doigt

La sixte avec le pouce et le 3.me doigt

La septième avec le pouce et le 4.me doigt

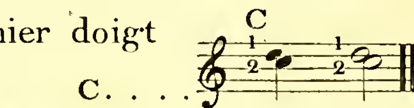
L'octave, la 9.me et 10.me avec le pouce et le 4.me doigt

Lorsque deux notes se suivent en montant, il faut faire la première avec le second doigt, et la seconde avec le pouce . A
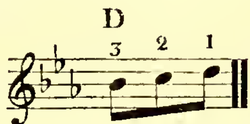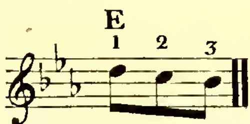


Lorsque deux notes se suivent en descendant, il faut faire la première du pouce et la seconde du second doigt . B

La seconde se fait du pouce et du premier doigt C. . . .
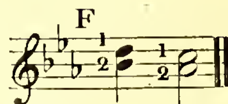


Lorsque trois notes se suivent en montant, il faut faire la première du troisième doigt, la seconde du deuxième doigt et la troisième du pouce . D
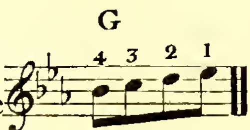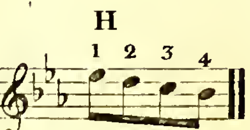




Lorsque trois notes se suivent en descendant, la première se doit faire du pouce, la seconde du second doigt et la troisième du troisième doigt . E

La tierce se fait ordinairement avec le pouce et le second doigt . F
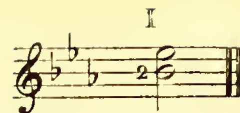


Lorsque quatre notes se suivent en montant, il faut faire la première du quatrième doigt, la seconde du troisième doigt, la troisième du second doigt et la quatrième du pouce . G
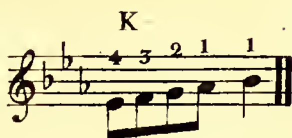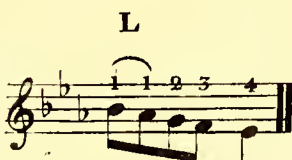




Lorsque quatre notes se suivent en descendant, il faut faire la première du pouce, la seconde du deuxième doigt, la troisième du troisième doigt et la quatrième du quatrième doigt . H

La quarte se fait ordinairement du pouce et du second doigt . I
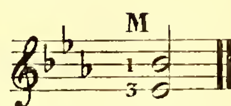


Lorsque cinq notes se suivent en montant , la première se fait avec le quatrième doigt, la seconde avec le troisième doigt, la troisième avec le deuxième doigt , la quatrième se fait avec le pouce ainsi que la cinquième . K
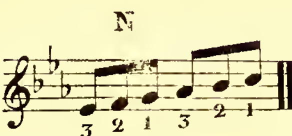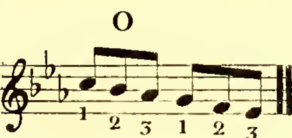




Lorsque cinq notes se suivent en descendant , il faut faire la première du pouce en glissant sur la seconde qui se fera aussi du pouce , la troisième du second doigt , la quatrième du troisième doigt et la cinquième du quatrième doigt . L

La quinte se fait ordinairement du pouce et du troisième doigt . M
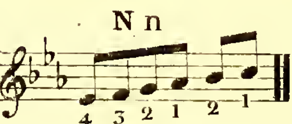


Lorsque six notes se suivent en montant, il faut distinguer si elles sont écrites trois par trois et alors il faut les faire avec trois doigts . N
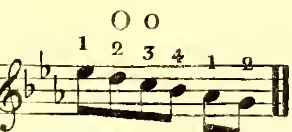




Lorsque six notes se suivent en descendant il faut distinguer de même si elles sont écrites trois par trois et alors il faut les faire avec trois doigts . O
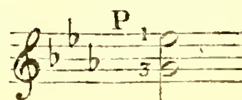
Autrement il faut faire les quatre premières notes avec les quatre doigts; reprendre la cinquième avec le deuxième doigt et la sixième du pouce . N n
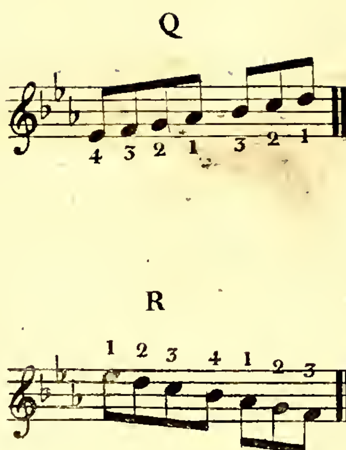




Autrement il faut faire la première du pouce la seconde du deuxième doigt, la 3.me du troisième doigt . la 4.me du 4.ème doigt redescendre avec le pouce et le second doigt pour les deux autres notes. O o

La sixte se fait ordinairement comme la quinte du pouce et du troisième doigt. P
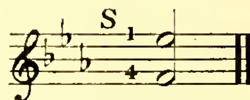


Lorsque sept notes se suivent en montant, il faut faire agir d'abord les quatre doigts et reprendre la cinquième avec le troisième doigt, la sixième avec le second et la septième avec le pouce. Q
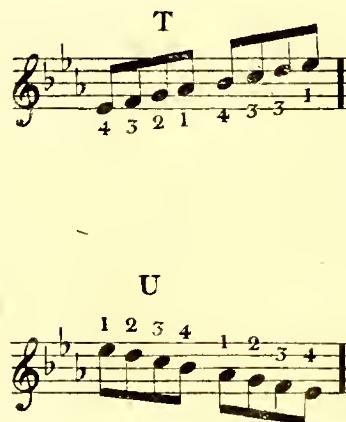


Lorsque sept notes se suivent en descendant, il faut faire les quatre premières notes des quatre premiers doigts, reprendre la cinquième avec le pouce, la sixième avec le second doigt, la septième avec le troisième doigt. R

La septième se fait ordinairement avec le pouce et le quatrième doigt. S

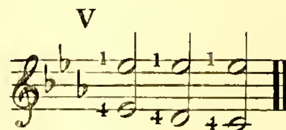


Lorsque huit notes se suivent en montant, il faut commencer par le quatrième doigt, et faire agir successivement le troisième le deuxième et le pouce, reporter sur le champ le quatrième doigt sur la cinquième note et finir par le pouce. T



Lorsque huit notes se suivent en descendant; il faut commencer par faire agir les quatre premiers doigts et reprendre aussitôt la cinquième note avec le pouce, de sorte que l'on finira par le quatrième doigt. U
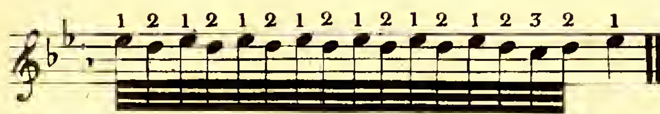
L'octave se fait toujours avec le pouce et le quatrième doigt ainsi que les neuvième, dixième. &c. V



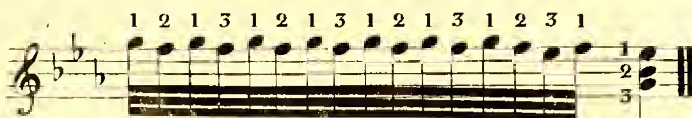
Des Cadences.

La cadence sur la Harpe est d'une exécution très difficile et on doit s'appliquer dans les commencemens à la battre avec toute l'égalité possible; il faut surtout éviter de la faire du poignet et n'y employer que les doigts.

Dans le principe elle n'a été exécutée qu'avec deux doigts de la manière suivante .



Il y a une manière plus simple et beaucoup plus facile de l'exécuter qui consiste à la faire avec trois doigts comme on fait une batterie , en faisant agir successivement avec le pouce le second et le troisième doigt , la reprenant à deux doigts pour la finir à la manière indiquée cy après .



Beaucoup d'écoliers évitent de faire des cadences faute de savoir les préparer et les terminer; je donne les moyens d'y parvenir .
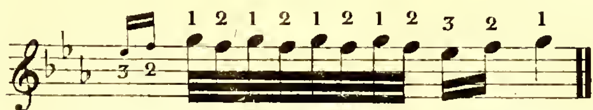
La cadence sur le fa se prépare par deux petites notes :



Elle se termine de deux manières pour le doigté seulement .
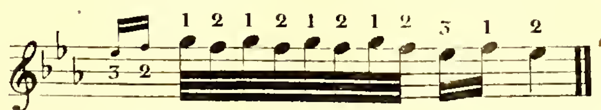
Si le trait qui suit la cadence est en montant , la cadence se finira des troisième et second doigts .

Exemple de la Cadence en montant .



Si au contraire la note qui suivra la cadence est en descendant , on doit finir par le pouce .

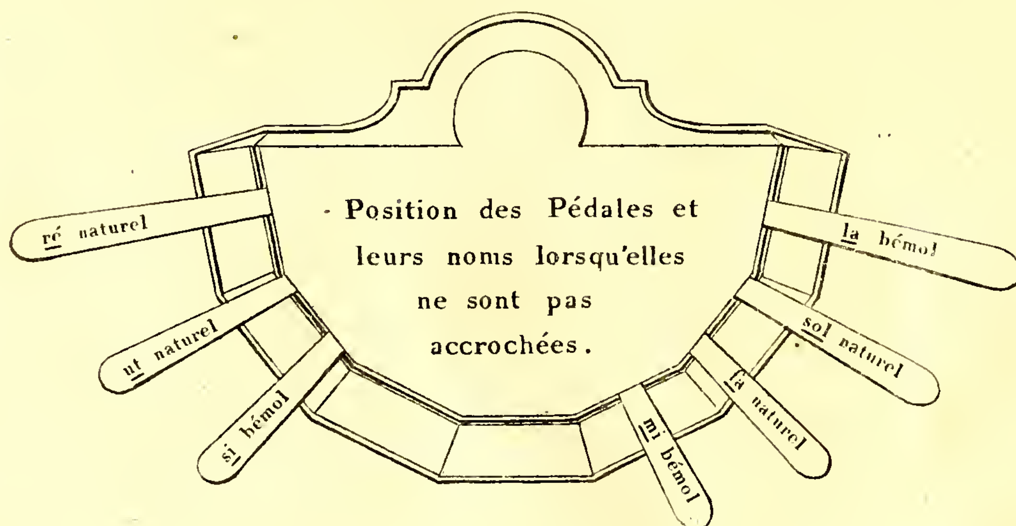
Exemple en descendant .



Cette manière donne beaucoup plus d'aisance que l'autre et elle procure de la vîtesse et de l'égalité que l'on ne parvient que très difficilement à acquerir de l'autre façon .

Voilà quels sont les principes du doigté les plus généralement reconnus et approuvés de la plûpart des bons maîtres . L'étendue de cet ouvrage ne me permet pas d'entrer dans de plus grands détails sur cet objet , et ce que je viens d'exposer est ce qu'il est absolument nécessaire de savoir ; je donnerai seulement dans les leçons suivantes plusieurs exemples des différentes circonstances ou pour la facilité de l'exécution on est obligé de s'écarter des règles ci-dessus : mais le grand principe, qu'on ne doit jamais perdre de vue , c'est qu'il faut combiner son doigté de manière à ce que la main ne soit jamais obligée de faire de grands mouvemens et se trouve toujours placée commodément pour faire le trait qui doit suivre, car on rencontre souvent des passages qui paroissent très difficiles et les difficultés disparoissent lorsqu'on les doigte différemment : le doigté appellé <u>naturel</u> est presque toujours le meilleur .

Instruction sur l'emploi des Pédales .



On voit qu'il y a à une Harpe sept pédales .

Ces pédales servent à hausser la corde d'un demi-ton en les accrochant, et à la baisser de même d'un demi-ton en les décrochant.

On voit aussi qu'il y a trois de ces pédales qui sont désignées comme bémols, savoir, la, mi, et si; en conséquence on s'apperçoit qu'une Harpe n'est pas montée dans le ton naturel, c'est-à-dire en ut naturel, mais qu'elle l'est en mi bémol majeur, ton dans lequel il y a trois bémols à la clef, savoir, la, mi et si.

Lors donc que l'on trouve trois bémols à la clef, on est dans le ton naturel de la Harpe et il ne faut accrocher aucune pédale.

Lorsque l'on trouve deux bémols à la clef, on est dans le ton de si bémol majeur et il faut alors accrocher la pédale du la qui de bémol qu'il étoit, devient naturel; et une des trois pédales qui sont naturellement bémols à la Harpe étant accrochée, il n'en reste plus que deux qui sont les mêmes que les notes qui sont bémols à la clef savoir mi et si.

Lorsque l'on ne trouve qu'un bémol à la clef, on est en fa naturel majeur, et il faut accrocher les deux pédales de la et mi de manière qu'il ne reste plus à la Harpe que le si bémol qui l'est aussi à la clef.

Lorsqu'on ne trouve ni dièses ni bémols à la clef on est en ut majeur, mais comme la Harpe est accordée en mi bémol et qu'alors il y a trois bémols à la clef, il faut pour la mettre en ut naturel accrocher les trois pédales de la, mi et si qui deviendront par là, notes naturelles.

Lorsque l'on trouve un dièse à la clef, on est en sol naturel majeur et il faut accrocher les quatre pédales la mi si et fa, lequel fa étant accroché devient dièse comme il l'est à la clef.

Lorsqu'il y a deux dièses à la clef on est en ré naturel majeur et il faut accrocher cinq pédales savoir : la, mi et si

qui mettent la Harpe dans le ton naturel et de plus, fa et ut qui sont dièses à la clef et qui le deviennent sur la Harpe en accrochant les pédales.

Lorsqu'il y a trois dièses à la clef on est en la naturel majeur: et il faut accrocher six pédales, savoir, la mi et si, pour se mettre dans le ton naturel et de plus les trois dièses qui sont à la clef, savoir: fa, ut et sol.

Lorsqu'il y a quatre dièses à la clef, on est en mi grand dièse et il faut accrocher les sept pédales.

Voici les tons ordinaires dans lesquels on peut exécuter. Ainsi si l'on vouloit jouer par exemple en la bémol, ton dans lequel il y a quatre bémols à la clef qui sont si, mi, la, ré, on seroit obligé d'accorder la Harpe dans ce ton, ce qui se feroit en baissant tous les ré d'un demi-ton, et il en seroit de même des autres tons ou il y a plus de trois bémols ou plus de quatre dièses.

Des modes mineurs.

On sait que l'on distingue le mode majeur du mineur, par la tierce qui dans celui-ci est composée d'un ton et d'un demi-ton, aulieu que dans le mode majeur elle est composée de deux tons.

Chaque mode ou ton majeur a son mineur relatif qu'il est nécessaire de connoitre pour l'emploi des pédales.

		Pédales qu'il faut accrocher.
Ton majeur.	En mi bémol trois bémols à la clef.	point de pédales.
ton mineur relatif.	Ut mineurs trois bémols à la clef.	Accrochez la pédale de si.

		Pédales qu'il faut accrocher.
Ton majeur.	En si bémol, deux bémols à la clef.	La pédale du la.
ton mineur relatif.	En sol mineur deux bémols à la clef.	Les pédales, la et fa.
ton majeur.	En fa un bémol à la clef	Les pédales, la et mi.
ton mineur relatif.	En ré mineur, un bémol à la clef.	Trois pédales, la, mi et ut.
ton majeur.	En ut majeur, rien à la clef.	Trois pédales, la, mi et si.
ton mineur relatif.	En la mineur rien à la clef.	Quatre pédales, la, mi, si et sol.
ton majeur.	En sol majeur, un dièse à la clef	Quatre pédales, la, mi, si, fa.
ton mineur relatif.	En mi mineur, un dièse à la clef.	Cinq pédales, la, mi, si, fa, ré.
ton majeur.	En ré, deux dièses à la clef.	Cinq pédales, la, mi, si, fa, ut.
ton mineur relatif.	En si mineur, deux dièses à la clef.	Cinq pédales, la, mi, si, fa, ré, et la #
ton majeur.	En la, trois dièses à la clef.	Six pédales, la, mi, si, fa, ut, sol.
ton mineur relatif.	En fa dièse mineur, trois dièses à la clef.	Six pédales, + la, mi, si, fa, ut, sol, et mi #

		Pédales qu'il faut accrocher.
ton majeur.	En mi dièse, quatre dièses à la clef.	Sept pédales, la, mi, si, fa, ut, sol, ré.
ton mineur relatif.	En ut dièse mineur quatre dièses à la clef.	Sept pédales, la, mi, si, fa, ut, sol, ré, et si #

Nota. Il est impossible de jouer sur la Harpe en si, fa #, et ut # mineurs, à moins de monter, savoir; dans le ton de si mineur la corde de la bémol au ton de la naturel, afin qu'en l'accrochant on puisse obtenir le la # qui est la note sensible dans le ton de si mineur.

De même en fa # mineur il faudroit monter le mi bémol au ton de mi naturel, afin qu'on put le rendre dièse en accrochant la pédale, et par conséquent note sensible du ton de fa # mineur

Il en seroit de même en ut # mineur, il faudroit monter la corde de si bémol au ton de si naturel, qui deviendroit dièse et note sensible du ton d'ut # mineur en accrochant la pédale.

Mais cés trois tons mineurs sont très peu usités sur la Harpe.

Beaucoup d'écoliers, sur tout les enfants, ont presque tous le défaut de placer leurs deux pieds sous leur chaise ou sur les batons de ces chaises, il est très essentiel que les deux pieds soyent toujours posés en face des pédales et à une distance peu eloignée, afin qu'il n'y ait qu'un très petit mouvement à faire pour les atteindre; il faut avoir le soin d'en retirer le pied du moment où l'on a obtenu l'effet desiré et le poser de suite à terre comme auparavant; faute de prendre cette précaution, on arrive trop tard sur la pédale dont on a besoin : de plus ne jamais poser les pieds sur les pédales que l'on ne soit dans le cas de s'en servir.

Pour éviter l'embarras que peut causer aux commençans l'emploi successif de plusieurs pédales, il est nécessaire d'observer que l'on ne doit accrocher une pédale que dans deux cas, le premier lorsqu'elle est à la clef, et qu'elle règne dans une partie du morçeau : et le second, lorsqu'ayant le pied posé sur une pédale, on apperçoit dans la mesure suivante le besoin d'en accrocher une autre, et de conserver en même tems celle sur laquelle on a déjà le pied posé ; alors il faut accrocher celle-ci, poser ensuite le pied sur celle dont on a besoin, et revenir après s'en être servi sur celle que l'on avoit d'abord accrochée.

Au surplus comme cet emploi est très multiplié et dépend absolument des circonstances, je ne puis donner de règle certaine, car en détaillant les différentes difficultés que l'on pourroit trouver, je deviendrois diffus et inintelligible pour une grande partie des commençans à qui cet ouvrage est principalement destiné: mais dans tous les cas on doit toujours avoir grand soin, dans l'usage que l'on fait de ses pieds, d'éviter le bruit qu'occasionne ordinairement une fausse position, et prendre bien garde qu'il n'y ait jamais une pédale accrochée inutilement ; il est en outre nécessaire, lorsque l'on quitte la Harpe, de décrocher toutes les pédales qui sont mises et de les relever pour éviter de fatiguer les ressorts.

Cette précaution devient inutile pour les Harpes à chevilles mécaniques tournantes, la mécanique n'ayant pour ressorts que les cordes qui tiennent à ces mêmes chevilles, sans les quelles la mécanique ne produiroit aucun effet (+).

Manière d'accorder la Harpe.

Pour bien accorder la Harpe il ne suffit pas seulement de connoître la marche à suivre, mais il faut joindre à beaucoup d'oreille,

---

(+) Cette nouvelle Harpe est de l'invention de M M. Cousineau père et fils, et pour la quelle ils ont obtenu un Brevet exclusif.

une grande habitude ; cependant comme malgré ces deux qualités, il est nécessaire de connoître cette même marche ; je ne puis me dispenser de la donner, car j'ai souvent remarqué que beaucoup d'écoliers négligeoient leur instrument ne sachant comment s'y prendre pour l'accorder .

Avant de donner la manière d'accorder la Harpe , il faut que chaque personne qui la veut juste au ton, se serve d'un diapason en acier et au ton actuel de l'opéra de Paris, c'est le ton le plus bas de tous les orchestres et celui qui convient le mieux à la Harpe : sans cette précaution on a presque toujours l'habitude de monter sa Harpe un peu trop haut, lorsqu'on l'accorde sans le secours du diapason : il faut accrocher la pédale du la et accorder sur le diapason le la qui se trouve entre la seconde et troisième ligne de la clef de sol .

Exemple [musical notation] la pédale accrochée

Lorsque l'on a pris le ton le plus juste possible, décrochés la pédale et accordés le mi bémol sur le la bémol ce qui doit former la quinte en dessus et la quarte en dessous .
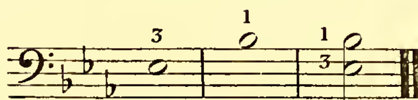
On se rappelle qu'une Harpe est ordinairement montée en mi bémol majeur : il faut en conséquence commencer par prendre le mi que l'on vient d'accorder sur le la du diapason .

Exemple [musical notation: 1]

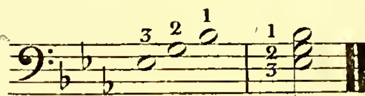
Lorsque l'on à accordé ce mi au ton juste auquel on désire que la Harpe soit montée, on prend avec le quatrième doigt le mi de l'octave plus bas, et on l'accorde parfaitement juste avec le premier mi, ce qui arrive, lorsqu'en les faisant résonner tous deux ensemble, les deux cordes ne paroissent produire qu'un même son .

Exemple [musical notation: 4, 1, 4]
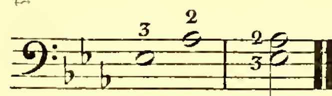
Cette octave ètant bien juste, il faut prendre avec le troisième doigt le mi de la basse que l'on tenoit avec le quatrième, mettre le pouce sur le si plus haut, qui est la quinte de ce mi avec lequel il faut l'accorder, et avoir attention à ne pas accorder cette quinte parfaitement juste et à baisser le si un tant soit peu, parceque sans cela les tierces deviendroient trop fortes et seroient dures à l'oreille.

EXEMPLE 

La quinte de mi et si étant bien d'accord, on prend avec le second doigt la tierce du mi qui est sol et on l'accorde juste à mi et à si que l'on tient des deux autres doigts, et on fait résonner les trois notes ensemble en écoutant attentivement si l'accord est bien juste.

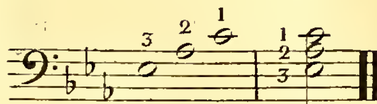
EXEMPLE 

Lorsque ces trois notes sont parfaitement d'accord, il faut toujours garder le mi de la basse que l'on tient du troisième doigt, et prendre avec le second doigt la corde la qui forme la quarte de ce même mi : cette quarte doit etre accordée très juste : en accrochant la pédale on verifiera si l'on est au ton du diapason.
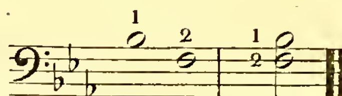
EXEMPLE 

Il faut ensuite sans quitter les deux doigts qui sont placés l'un sur le mi l'autre sur le la, y ajouter seulement la corde ut que l'on prend avec le pouce, et qui se trouve être la tierce

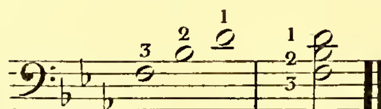
du la avec lequel on l'accorde : mais j'observe qu'il faut que l'ut soit un peu plus haut, et après qu'il est accordé il faut faire résonner les trois notes ensemble.

EXEMPLE 

On doit ensuite mettre le pouce sur la corde si qui est déjà d'accord, mais qui doit servir à accorder le fa lequel doit se prendre avec le deuxième doigt et un peu plus bas.

EXEMPLE 
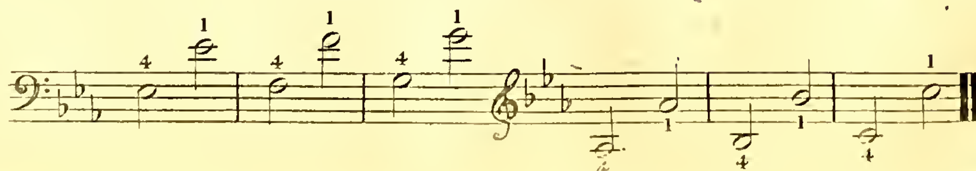
Il faut ensuite prendre du troisième doigt le même fa, que l'on vient d'accorder, du second doigt prendre le si, et du troisième le ré qu'il faut accorder sur ces deux notes en les faisant résonner toutes les trois à-la-fois.

EXEMPLE 

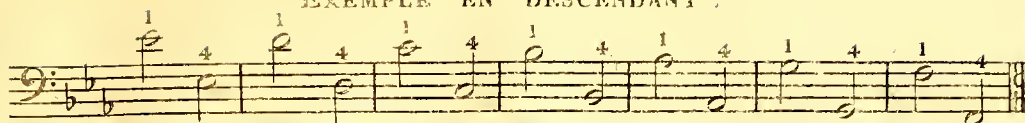
Le moyen de s'assurer si la partition à été bien faite, c'est de sonner le sol avec l'ut qui doit former une quarte juste, ainsi que fa et ut doivent se trouver justes à la quinte.

Lorsque toutes ces notes sont bien d'accord on est sûr d'avoir une octave pleine juste et c'est sur cette octave qu'il faut se régler pour accorder le reste de la Harpe, ce qui est très facile en l'accordant toujours par octave tant en montant qu'en descendant.

EXEMPLE EN MONTANT.



Exemple en descendant.



Pour bien accorder une Harpe il ne faut pas sonner plusieurs fois la même corde, c'est pendant qu'elle vibre qu'il faut la monter ou la descendre.

On voit qu'il est impossible que de cette manière la Harpe ne soit pas d'accord, car on part toujours de l'octave que l'on a d'abord accordée pour passer à toutes les autres notes successivement.
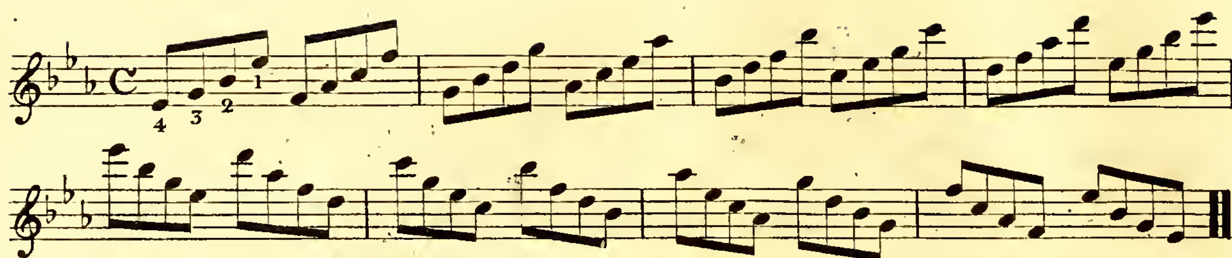
Voila les principes nécessaires pour la Harpe et avec leur secours je crois qu'un écolier qui aura le désir d'apprendre et qui étudiera avec patience les leçons qui suivent, sera en peu de temps à même d'avoir quelque connoissance de son instrument.

D'après les principes du doigté que j'ai donnés page cinquième il resulte que les secondes, tierces et quartes, se font du pouce et du second doigt, que les quintes et sixtes se font du pouce et du troisième doigt, et que les septièmes, octaves, neuvièmes, et dixièmes se font du pouce et du quatrième doigt : cependant comme cette règle n'est pas invariable, je joins ici quelques leçons dans le cours desquelles on verra qu'il ne faut souvent consulter que la facilité qui doit resulter en doigtant d'une manière plutot que d'une autre.

Les premières leçons qui vont suivre ne serviront qu'a exercer la main droite seulement : j'en ajouterai ensuite quelques autres pour la main gauche : enfin je terminerai le tout par un recueil de petits airs aisés et de différens maîtres où les difficultés ne se trouveront que par gradation.

Je ne parlerai pas dans cet ouvrage des différens agrémens que l'on peut faire sur la Harpe, je ne puis donner de meilleur précepte que celui d'écouter les grands maîtres et de les imiter.

I.re Leçon.



Les quatre doigts qui doivent faire les quatre premières notes mi sol si mi doivent tous être placés avant de faire sonner la première corde et être bien sûr qu'aucun des doigts ne peut échapper de la corde faute de n'être pas assés avancé sur elle.

Avant d'avoir fait sonner le mi du pouce, il faut replacer les trois autres doigts sur le second accord fa la ut afin que la main ne se trouve pas en l'air.
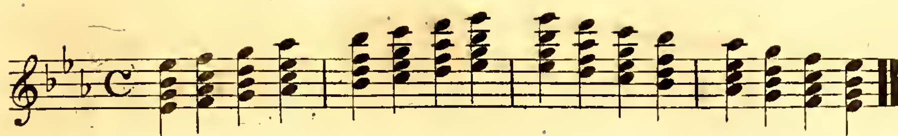
Et en fesant partir le quatrième doigt du second accord, il faut en même-temps reporter le pouce sur le fa d'en haut, ainsi de suite pour toute la leçon.

Pour faire le trait en descendant, le pouce part le premier, et les second troisième et quatrième doigts immédiatement après dans leur ordre.

Avant que le quatrième doigt ne sonne le mi il faut que le pouce descende sur le ré pour se préparer à faire le second accord, et avant de faire partir le pouce pour le second accord, il faut que les trois autres doigts soient replacés sur la, fa, ré, tous les arpéges de cette leçon doivent se faire de la même manière.

Il ne faut pas replacer les doigts aussitôt que l'on a fait vibrer une corde, il en resulteroit un frisement et le son se trouveroit étouffé : pour éviter cela il ne faut jamais replacer le doigt qu'il n'y ait eu une seconde note de sonnée, ce qui donnera à la première vibration le temps de s'éteindre.
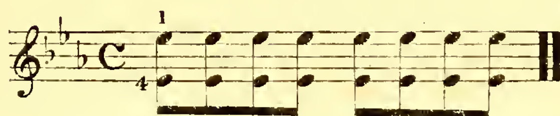
2.ème Leçon.



Il faut en tirant chacun des accords, que le poignet ne quitte pas le corps de la Harpe: le mouvement que doit occasionner cette action de sonner les quatre cordes ensemble, est de faire ployer les trois doigts 2.e 3.e et 4.e dans la main; je ne dis que les trois doigts, parce que le pouce qui ne fait pas le même mouvement que les trois autres doigts, doit toujours rester droit et en sonnant la corde il ne doit que s'en éloigner un peu pour laisser vibrer la corde.
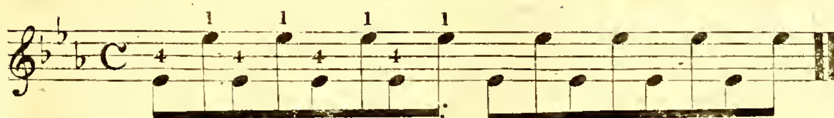
Chaque accord que l'on fera en montant, il faut que la main et le coude montent de la distance de la corde qui suit, sans cela le poignet seroit forcé de monter et à la fin de l'octave le coude se trouveroit en bas au lieu d'être toujours au niveau du poignet.

3.ème Leçon.
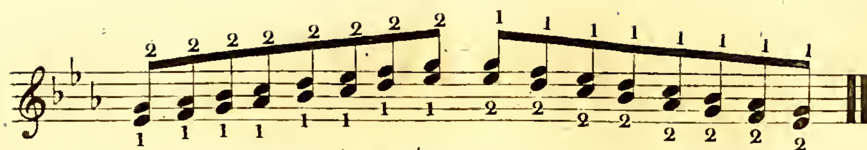


Les deux doigts doivent agir de manière à ne produire qu'un seul son.

4.ème Leçon.
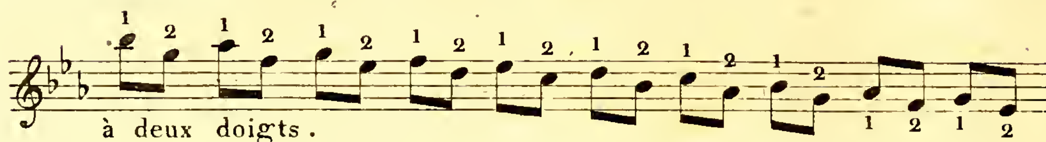


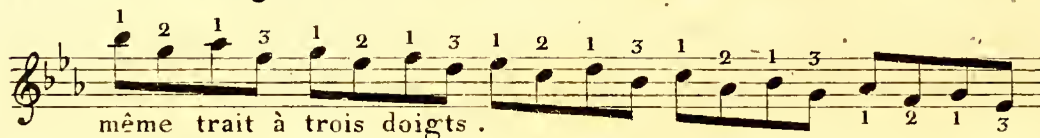
Il doit y avoir toujours un doigt sur les cordes: la main fait le balancier sans quitter le poignet de dessus la table.

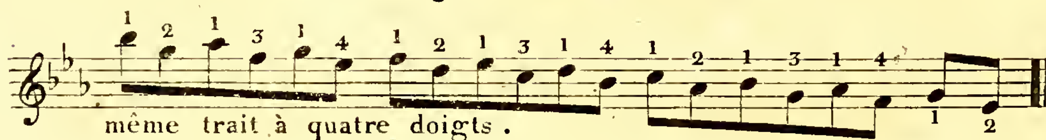
5.ème Leçon.
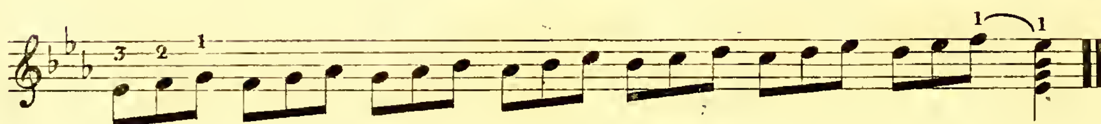


6.ème Leçon.



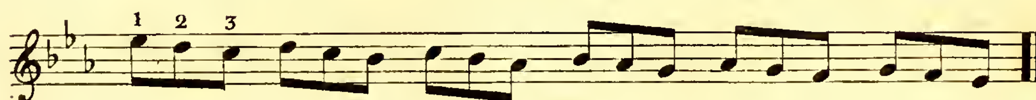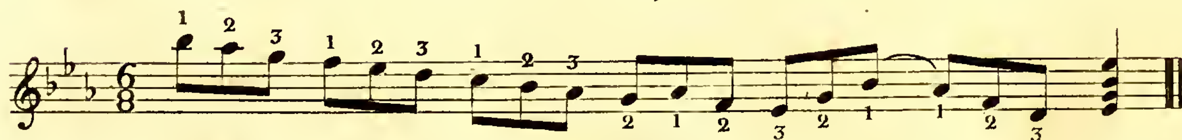




7.ème Leçon.



8.ème Leçon.



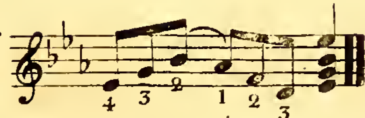
9.ème Leçon.
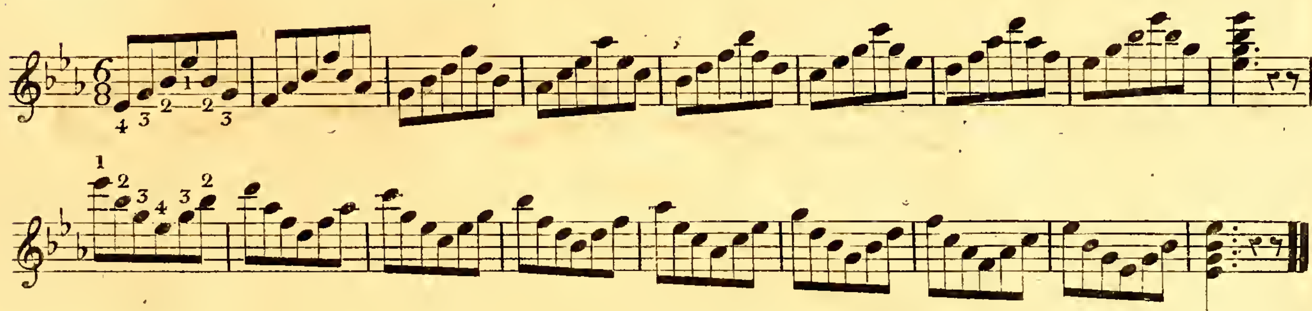


Dans différents morceaux on peut rencontrer des gammes notées de trois en trois, principalement dans la mesure à $\frac{6}{8}$ il faut les doigter comme l'exemple ci dessus : chacun des tems se trouve

mieux marqué et la mesure mieux sentie.
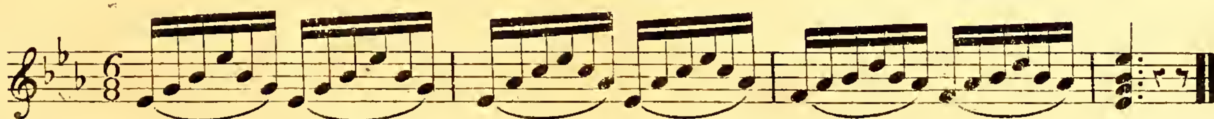
Le croissant ⁀, qui forme liaison, placé entre deux notes numerotés 1. indique qu'il faut glisser le pouce sur la seconde note lorsque le trait se termine comme l'exemple.



10.ème Leçon.
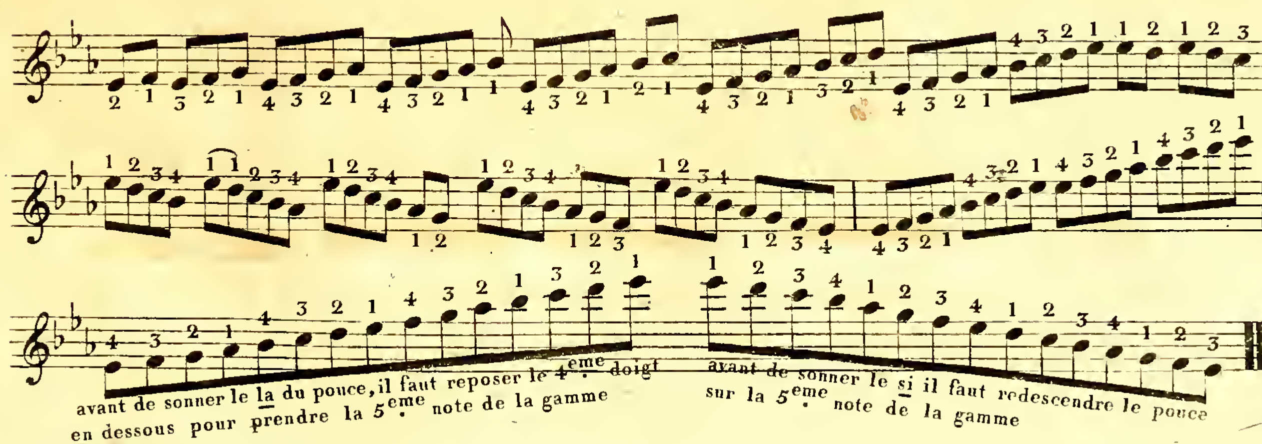


11.ème Leçon.



Il faut lier toutes ces notes de manière à ce que l'intervalle de chaque note se trouve parfaitement égal.

12.ème Leçon.
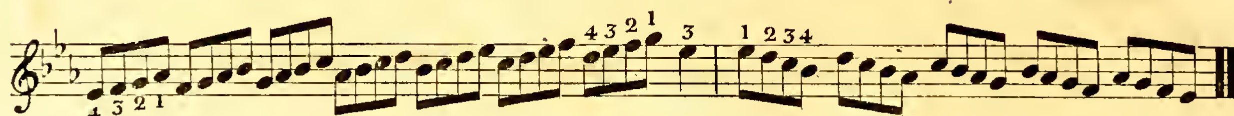
Manière de doigter les gammes selon la quantité de notes à faire.



13ème. Leçon.
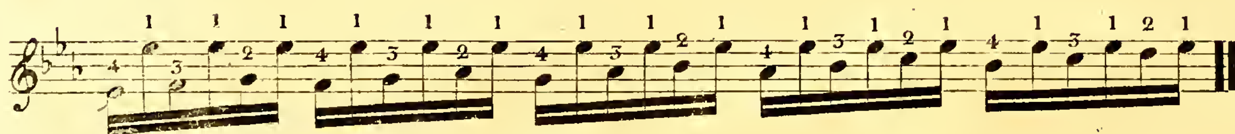


14ème. Leçon.
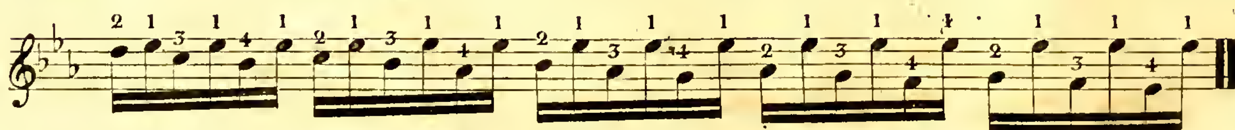


Les quatre doigts une fois placés sur les cordes, ne doivent être replacés que lorsque l'on est prêt à quitter le pouce de dessus la quatrième note.

15ème. Leçon.
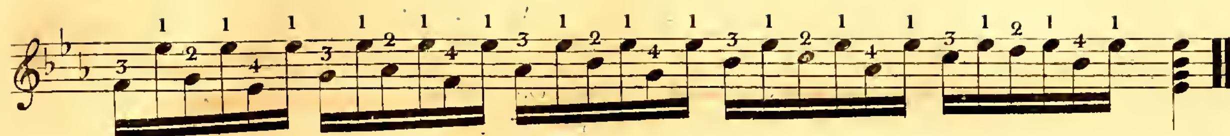


On tient toujours le mi du pouce, les trois autres doigts agissent pendant que le pouce sonne le mi: les doigts ne doivent être replacés que lorsque le pouce est prêt à faire vibrer la dernière note de la batterie.

16ème. Leçon.
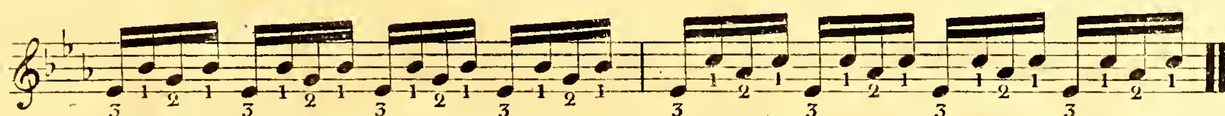


Les doigts ne doivent se replacer que lorsque le pouce est prêt à faire vibrer la dernière note de la batterie.

17ème. Leçon.



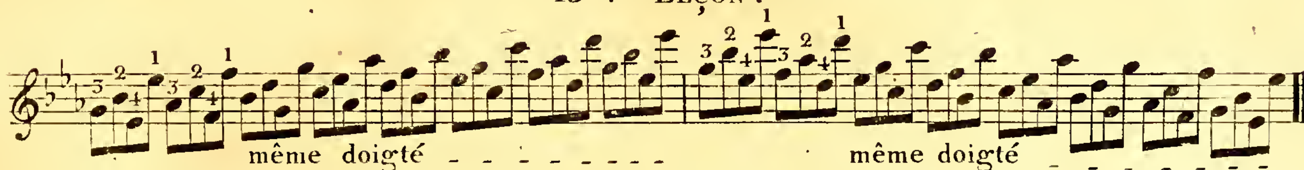
Les quatre doigts doivent être posés, et chaque fois que le troisième doigt a fait vibrer sa corde, il reste hors des cordes jusqu'à ce que le deuxième et le quatrième ayent fait sonner chacun leurs cordes et on replacera les trois autres doigts pour la deuxième batterie lorsque le pouce aura fini.

18ème. Leçon.
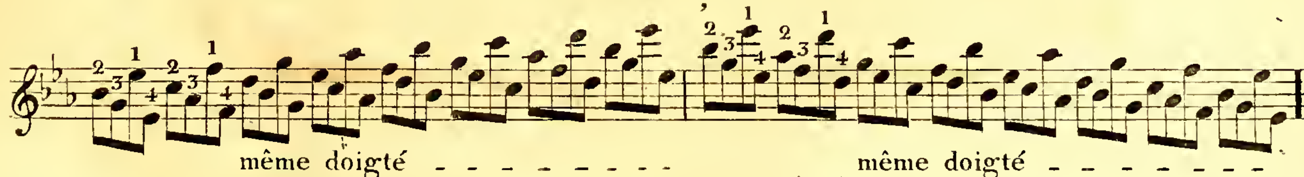


Comme il faut avoir un point d'appui en fesant la dernière note de la batterie qui se fait du pouce, on replacera le troisième doigt qui avec le pouce doit faire l'effet d'un balancier.

19ème. Leçon.
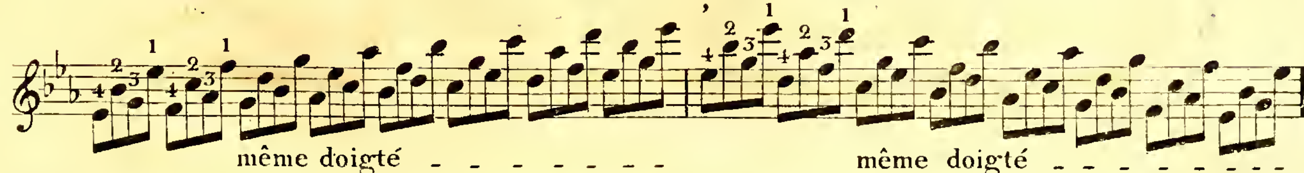


Il faut poser les quatre doigts avant de commencer ce trait

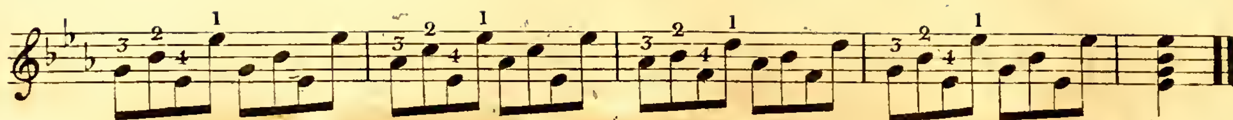
20ème. Leçon.



21ème. Leçon.



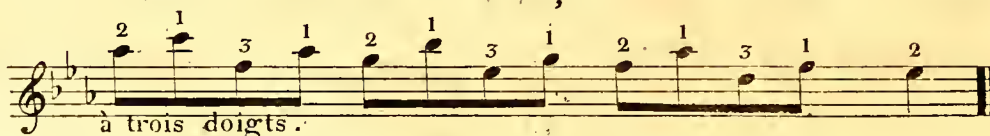
22ème. Leçon.



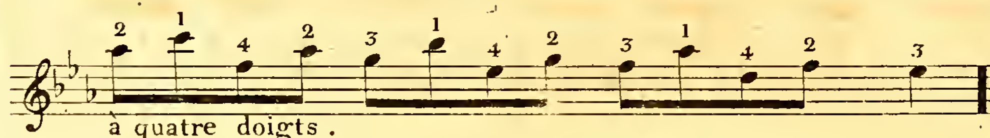
23ème. Leçon.



24ème. Leçon.



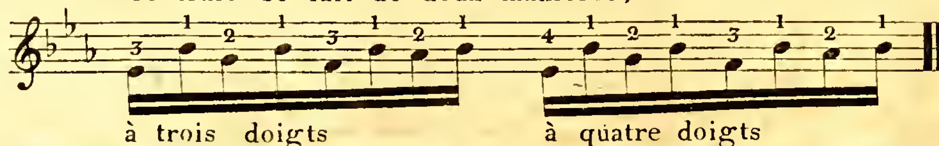
ce trait se fait de deux manières à trois et à quatre doigts.



Ce trait se fait en posant les quatre doigts sur fa sol la ut : avant de sonner le sol du troisième doigt on descend le pouce sur le si, on fait sonner le sol que l'on tient du troisième doigt, et avant de sonner le si du pouce; on replace les trois doigts sur mi fa sol et pour le dernier sur ré mi fa.

25ème. Leçon.

ce trait se fait de deux manières,



26ème. Leçon.



même doigté.

27.ème Leçon.

placer les quatre doigts: même doigté.

28.ème Leçon.

on commence par poser les quatre doigts.

29.ème Leçon.

placer les quatre doigts

30.ème Leçon.

le pouce doit glisser sans quitter la corde.

31.ème Leçon.

32.ème Leçon.

33.ème Leçon.

à chaque batterie il faut reposer les quatre doigts.

34ème. Leçon.

poser les quatre doigts

35ème. Leçon.

36ème. Leçon.

Ce trait se fait des deux mains sur les deux mêmes cordes: le G. main gauche le D. main droite: la main droite doit succéder à la gauche; avant que la vibration des deux premières notes soit éteinte: les deux notes de la main droite doivent se faire entendre, pour que ce trait fasse l'effet que l'on doit en attendre il faut qu'il soit fait très piano.

37ème. Leçon.

Ce trait se fait en fesant agir les deux doigts sur la même corde très piano, les deux notes doivent être entendues distinctement.

Les sons étouffés se font du pouce lorsque ce sont des notes simples c'est-à-dire lorsque l'octave n'y est pas ajoutée.

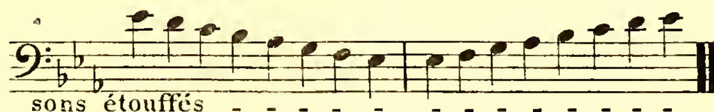
Manière de tenir la main gauche pour faire des sons étouffés.

La main ouverte étendue en entier sur les cordes, le pouce sur la corde que l'on doit sonner doit être posé en ligne droite paralelle à la corde, et lorsque l'on aura fait sonner la corde pour en étouffer le son, on appuiera le ténar (vulgairement dit la partie grasse du pouce) qui par une inflexion du poignet, étouffera la corde lors quelle aura été sonnée par le pouce : si on fait les sons étouffés en montant les doigts de la même main qui, comme je l'ai dit plus haut, doivent toujours être déployés et suivre la même distance du pouce soit en montant soit en descendant, les quels sons lors qu'ils sont bien articulés produisent l'effet du basson.

Il faut aussi avoir le soin de prendre la corde plus haut que l'on ne la prend pour faire des sons harmoniques.

Si le bas du pouce se trouvoit juste au milieu de la corde on feroit involontairement un son harmonique.

Si on veut faire des octaves en sons étouffés il faut placer la main comme pour faire un accord parfait, laisser les deux doigts du milieu accrochés dans les cordes et faire sonner les deux cordes de l'octave prises du quatrième doigt et du pouce, et après les avoir sonnées reposer tout de suite les deux mêmes doigts pour en éteindre la vibration.



Sons Harmoniques.

Qu'est-ce qu'un son harmonique ?

C'est un son produit par un autre son qui donne l'octave au dessus et ce son ne se produit qu'en prenant la corde bien au milieu.

Pour obtenir d'une corde le son harmonique il faut placer la main de manière à ce que le pouce fasse paralelle avec la ligne de la corde, placer le gras du pouce juste sur le milieu de la corde et pendant que cette partie du pouce est posée sur le milieu de la corde, l'extrémité du pouce sonne la corde et par ce moyen on obtient le son harmonique à l'octave .

La partie grasse du pouce doit être légèrement apuyée sur la corde pendant que l'autre extrémité sonne la corde .
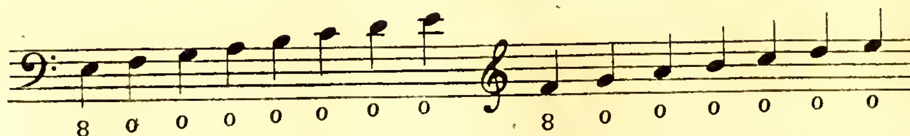
Si l'on appuyoit trop la partie grasse du pouce on n'auroit qu'un son sourd et non harmonique .

Sur la même corde on peut obtenir en dessus du pouce l'octave, la tierce, la quinte la sixte et la double octave .

Les mêmes sons se reproduisent dans l'autre moitie de la corde .

C'est principalement sur les Harpes à chevilles mécaniques que l'on peut faire avec le plus de facilité les sons harmoniques, par la raison que dans tous les tons la corde est toujours sur la même ligne et n'est jamais raccourcie par la pédale formant le bécard ou le dièse: une corde dièse est racourcie d'une dix-huitième partie de sa longueur par conséquent le milieu de la corde ne peut pas être le même .

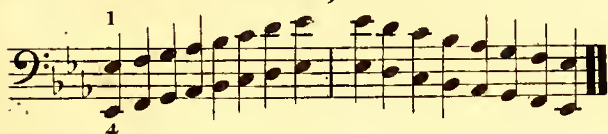
SONS HARMONIQUES
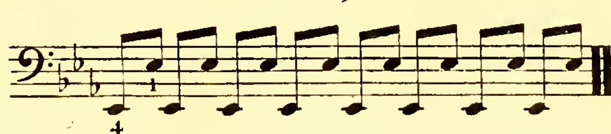


Main gauche

Cette leçon est composée d'octaves qui sont très usitées sur la Harpe pour la main gauche: mais il est bon d'observer que lorsque les deux notes de l'octave ne partent pas ensemble, il est nécessaire que les quatre doigts soient placés comme si l'on vouloit faire un accord parfait, parceque les deux doigts qui sont placés et qui n'agissent pas, servent de point d'appui aux autres .

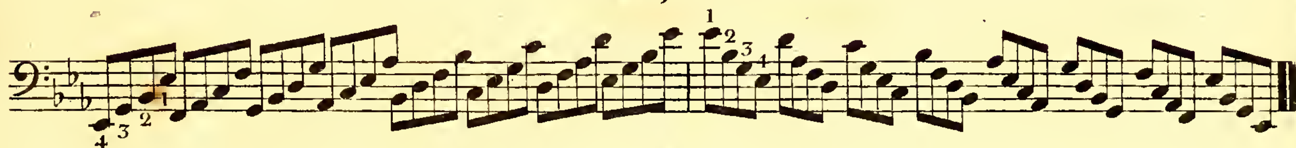
1.ere Leçon.



2.ème Leçon.



3.ème Leçon.
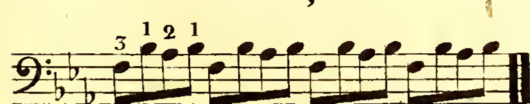


4.ème Leçon.



5.ème Leçon.
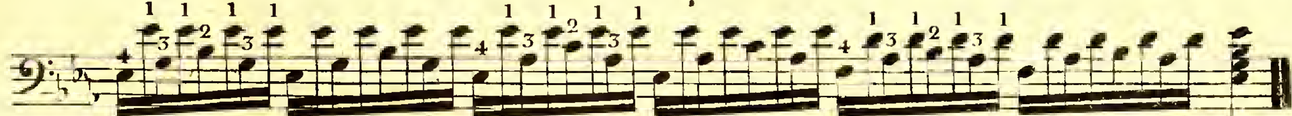


6.ème Leçon.
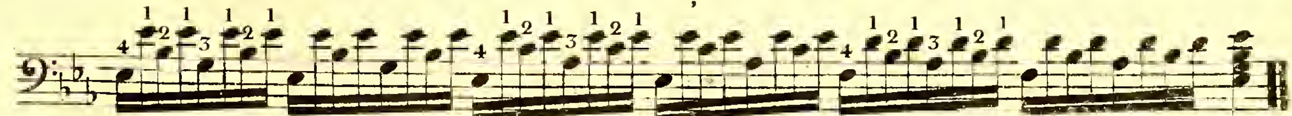


7.ème Leçon.



8.ème Leçon.



9.ème Leçon.



10ème. Leçon.

On peut poser le troisième doigt sur une des cordes de l'octave pendant que les trois autres agissent, afin de se donner un point d'appui

11ème. Leçon.

12ème. Leçon

13ème. Leçon.

14ème. Leçon.

Après avoir fait les deux premières notes de la batterie, on reposera le troisième doigt pour avoir un point d'appui pendant que l'on fera les six autres notes
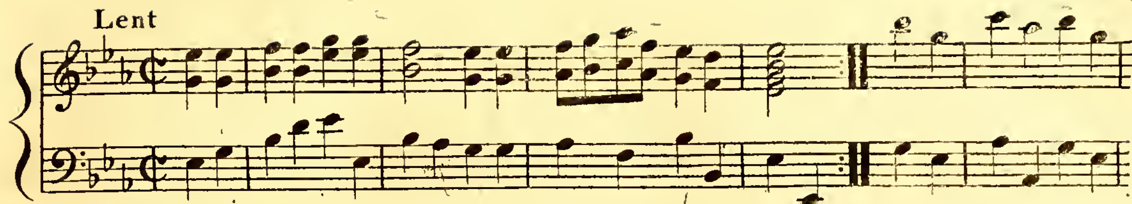
15ème. Leçon.

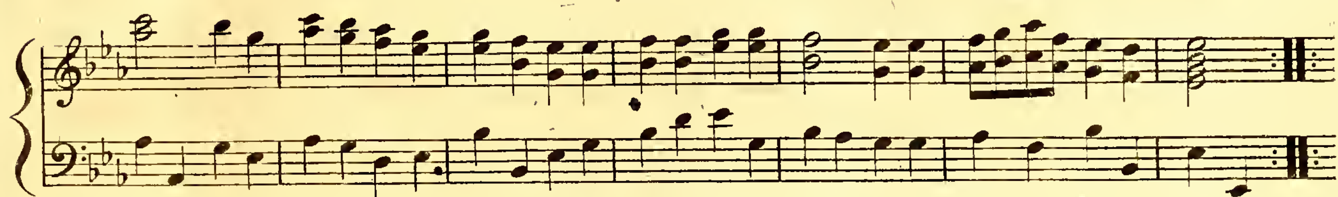
de la même main

16ème. Leçon.
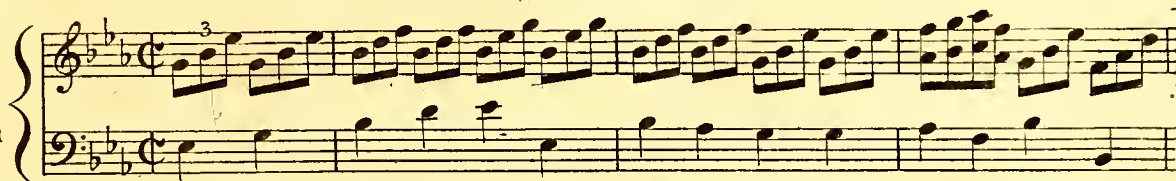
En multipliant les exercices de la main gauche ; je ne ferois que répéter ceux que j'ai donnés pour la main droite. j'éngage donc tous ceux qui voudront avoir une bonne main gauche à exercer de cette même main tous les traits de la main droite. Plus les écoliers avanceront sur cet instrument, plus ils verront la nécessité de perfectionner la main gauche. Il y a beaucoup de morceaux où l'on fait ce même trait des deux mains ; et faute d'avoir acquis cette habitude, on se trouve arreté pour n'avoir pas fait travailler les deux mains également.
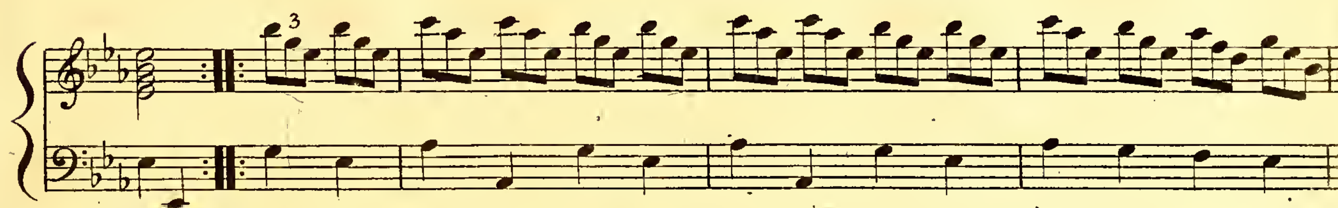
Le Troubadour Béarnais
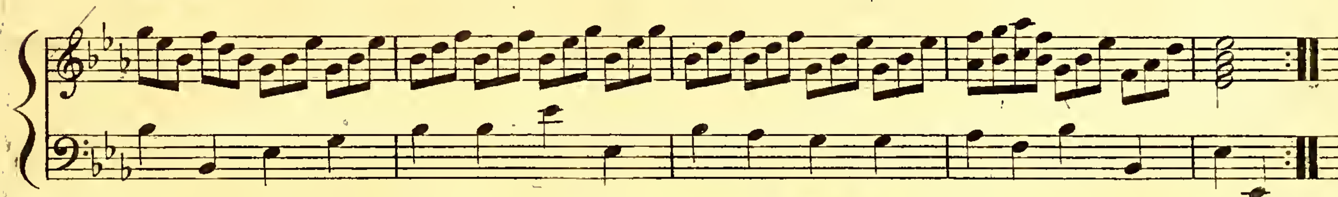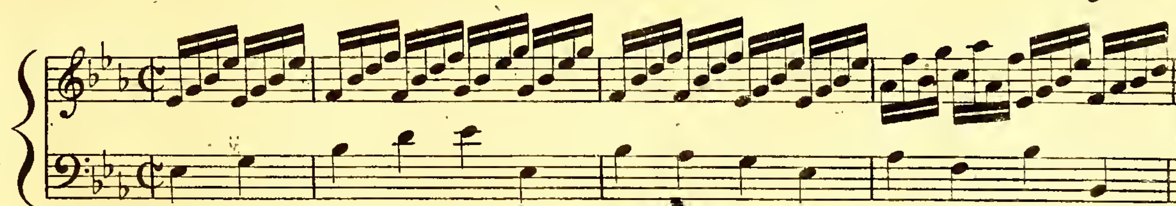




1.ere Variation
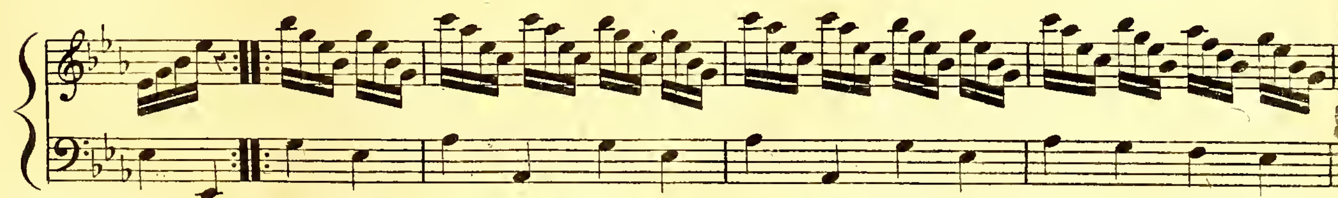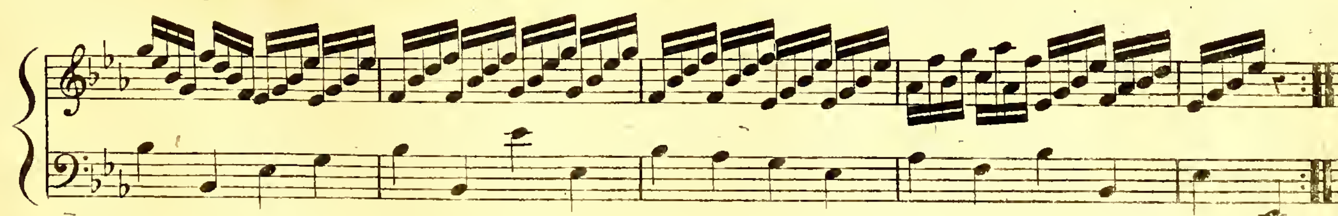






2.e Variation







3ème Variation

fin

Fandango

1re fois

2e fois

1re fois

2e fois

Menuet.

Menuet.

Ière Variation

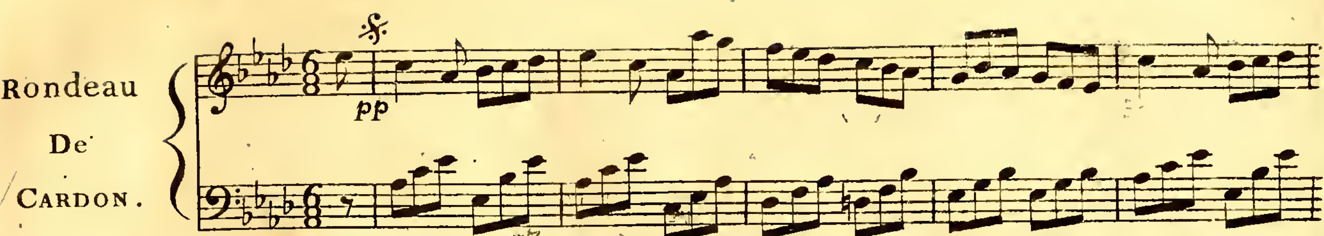
2.e Variation
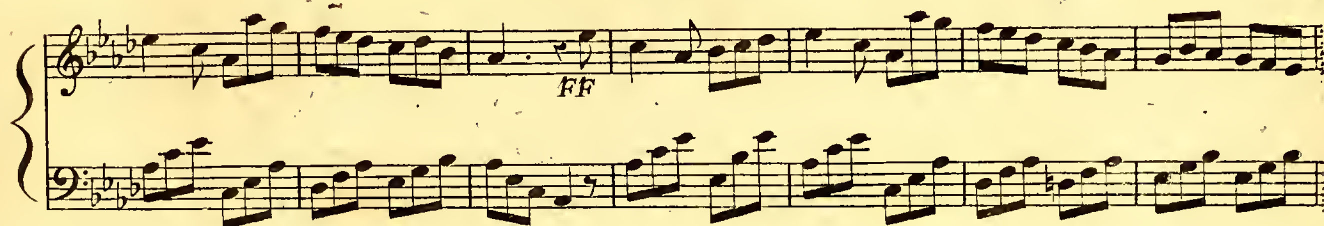
Menuet.
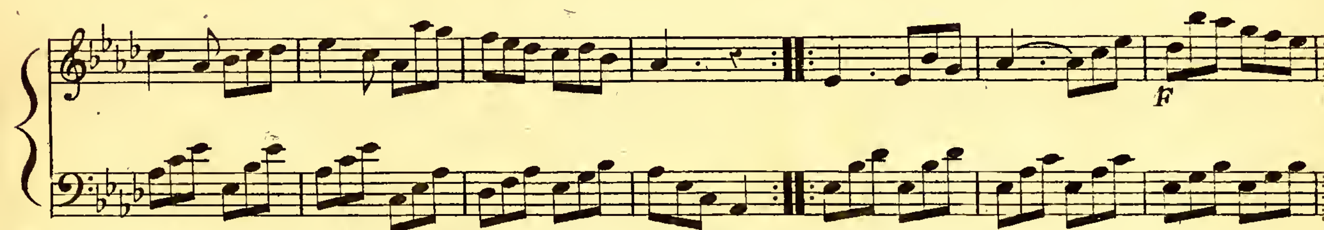
fin
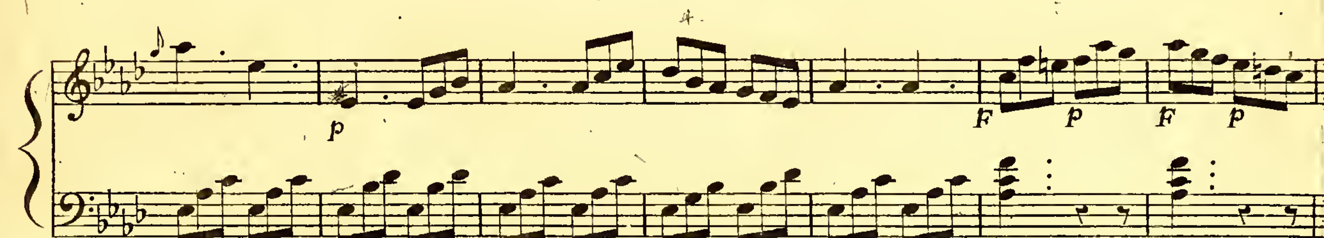
D.C.
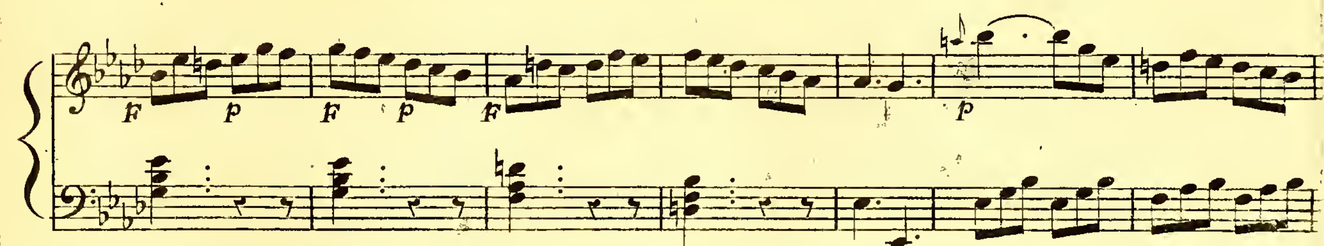
Noël.

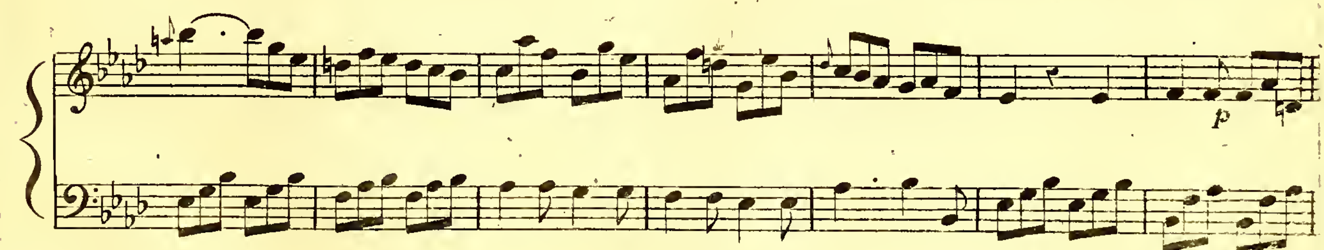

Rondeau
De
Cardon.











FF

fin
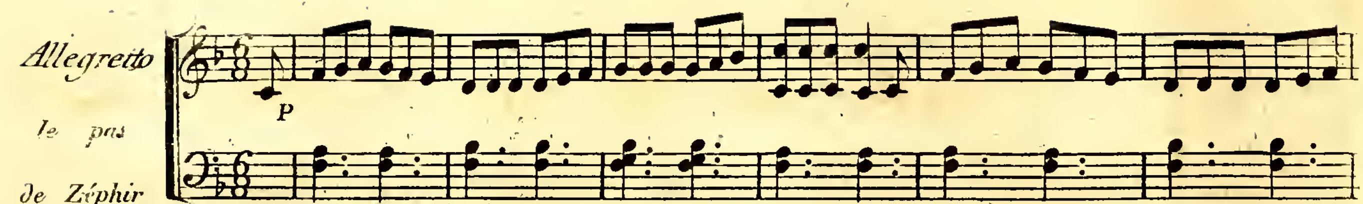
Mineur
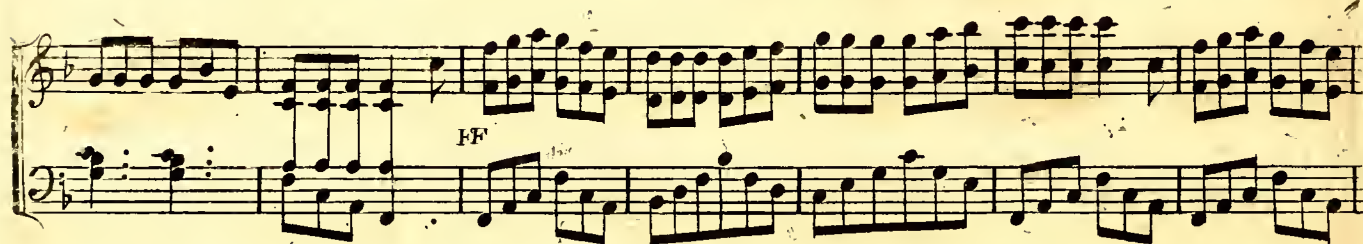
fin
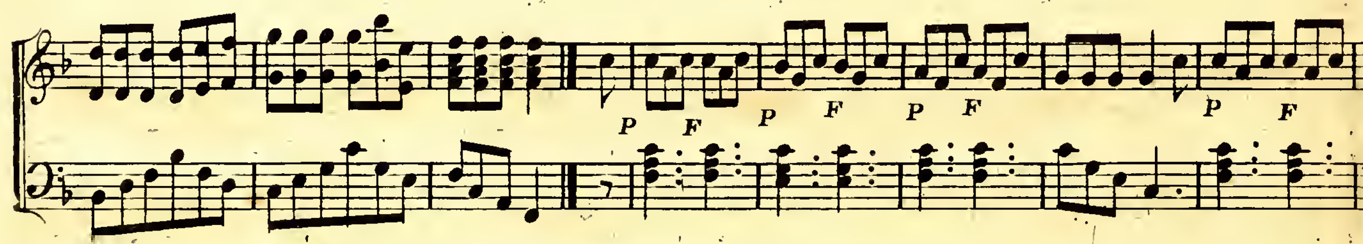
Menuet de Ficher
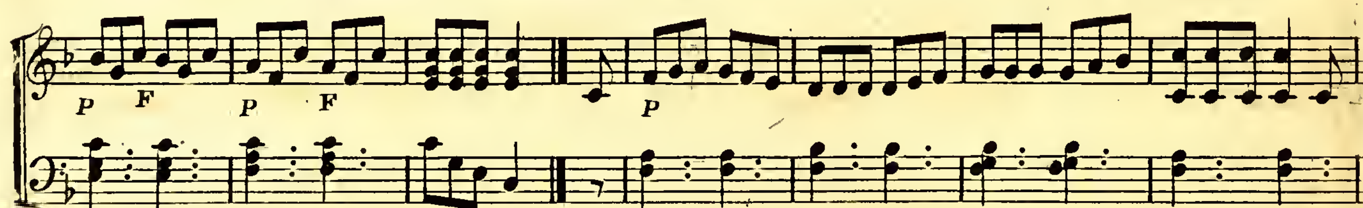
Allegretto
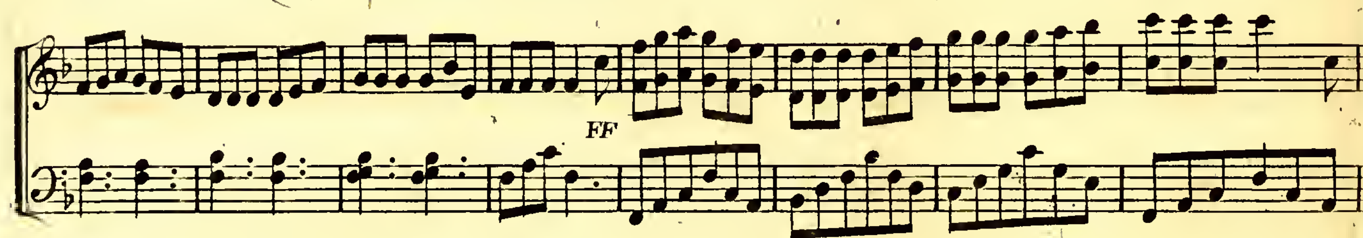
le pas de Zéphir
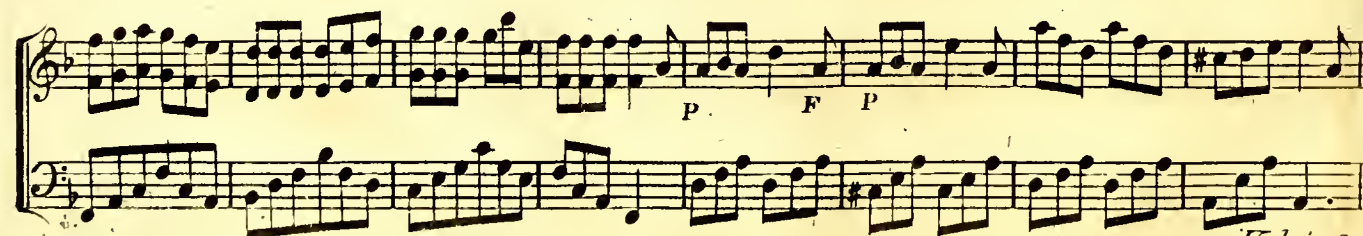












Volti S.

P F P F P F P cres.

P F

P FF

P cres.

P P cres. F cres.

F FF

MARCHE Religieuse De SAÜL par MOZART

Andante

F p F p

F F

p F p cres F

p cres F p

pp F p F 8 - - -

F p F p

F cres FF

AIR
Des
Mystères
D'ISIS

Allégretto

Des
Mysteres
D'ISIS

Allegretto

AIR De Dom Juan

Allegro

p F p F

p

p

F

F F

p F p p

p cres p F p

F p F
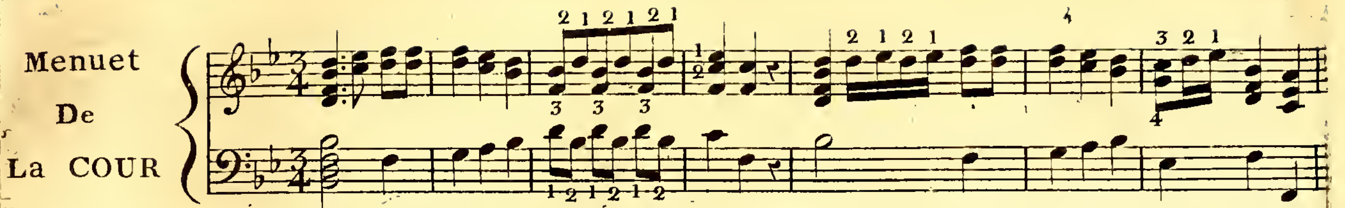
p F p F cres FF
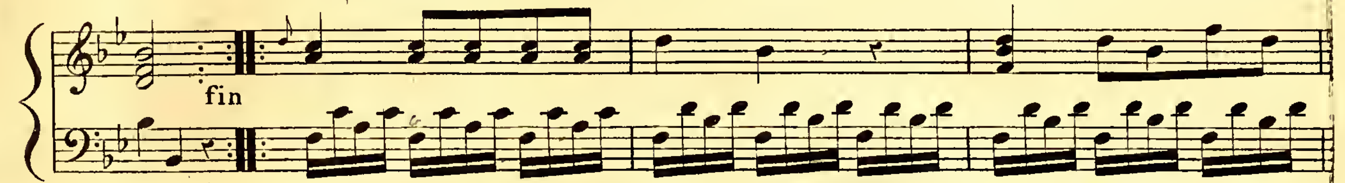
p F p
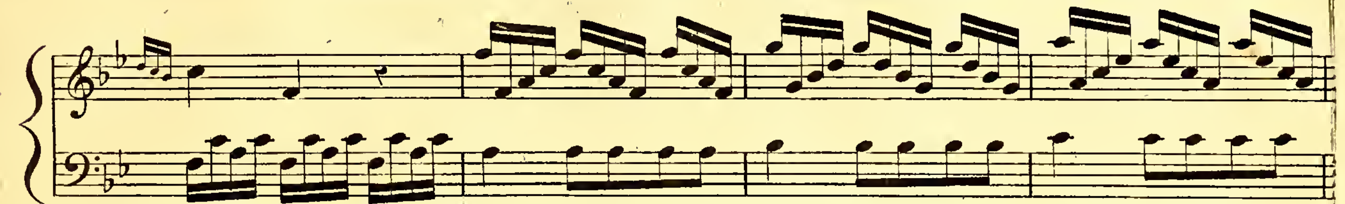
F F
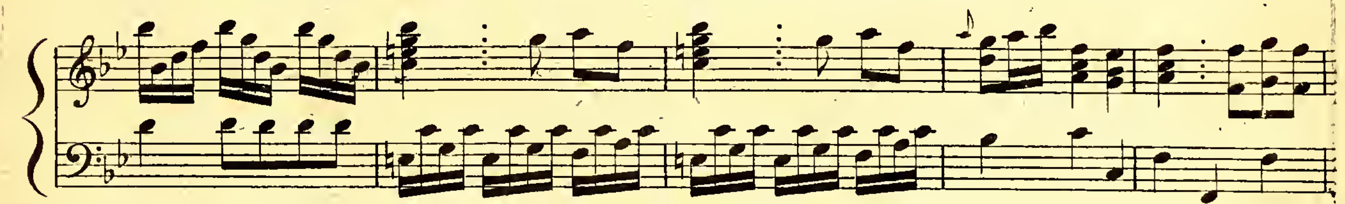
p F
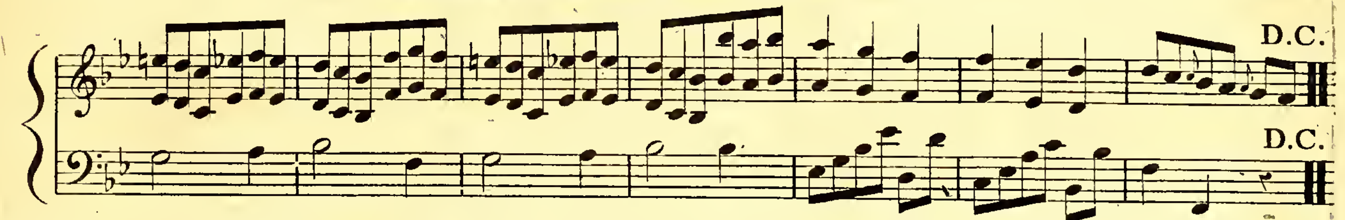
FF
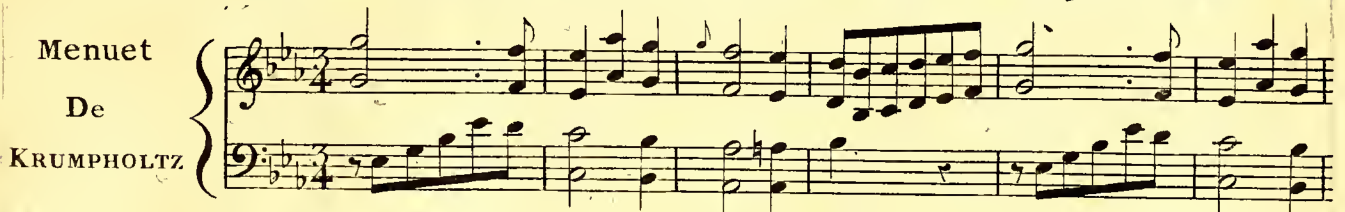

Menuet
De
La COUR
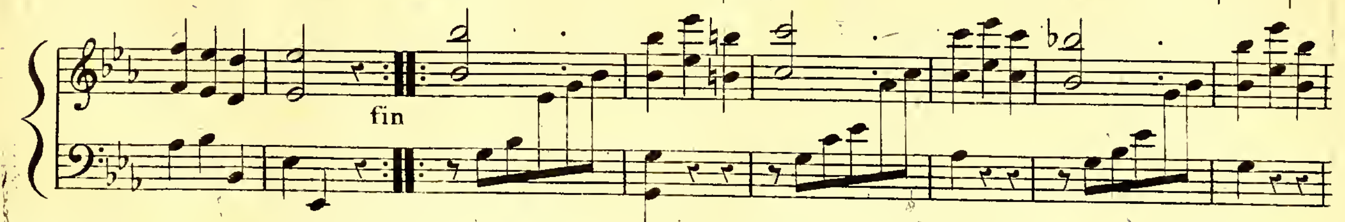

fin
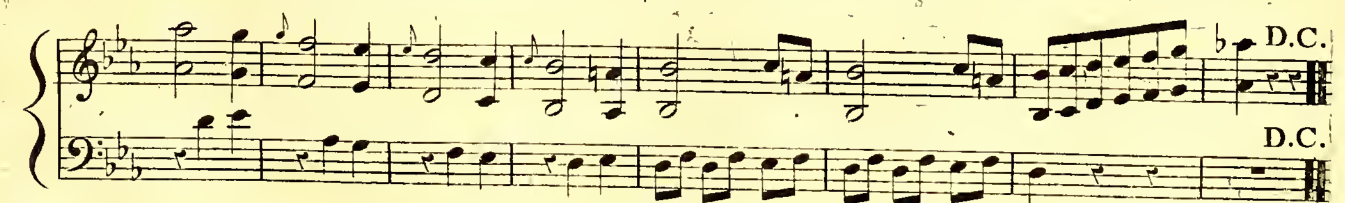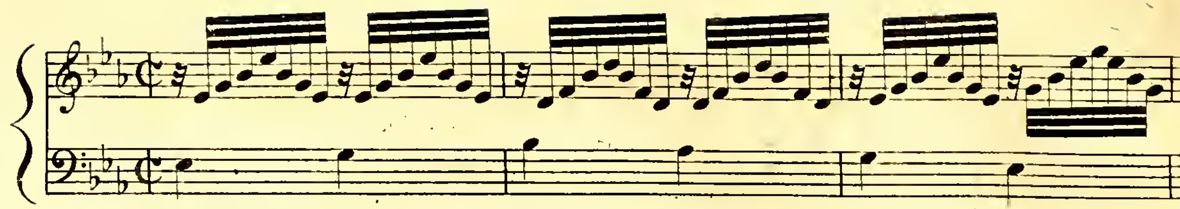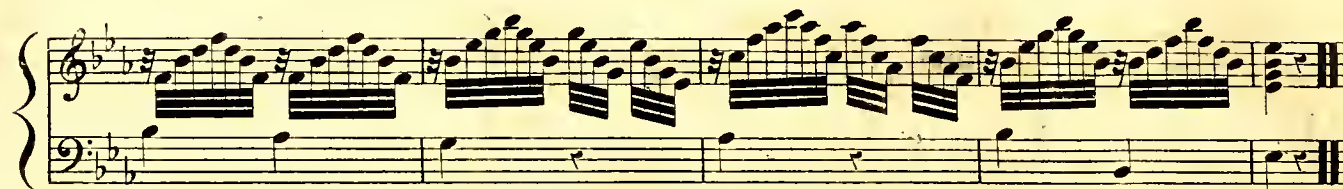





D.C.
D.C.


Menuet
De
KRUMPHOLTZ
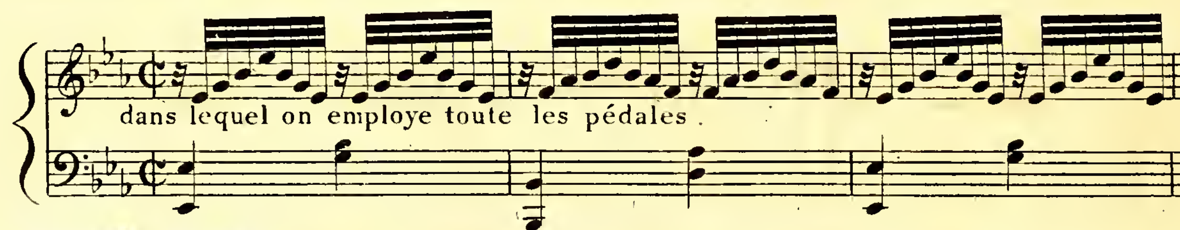

fin
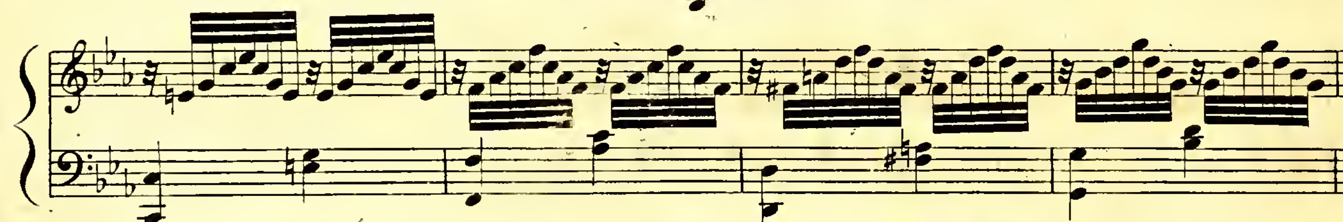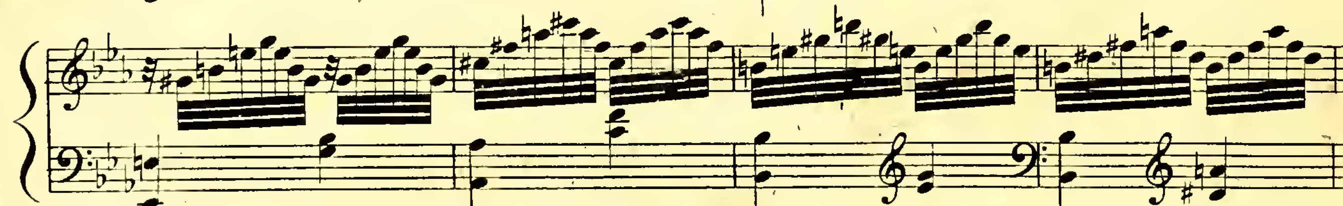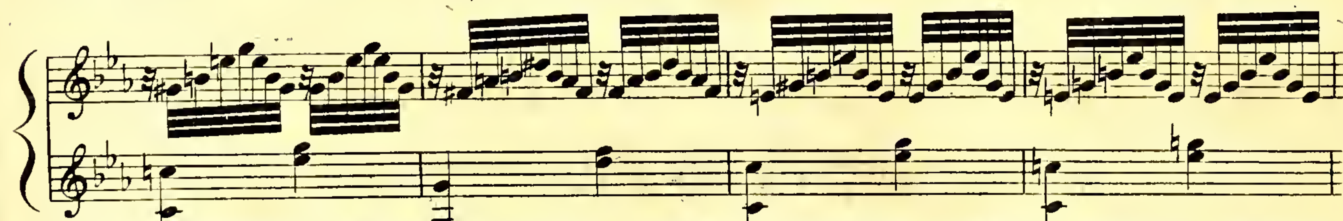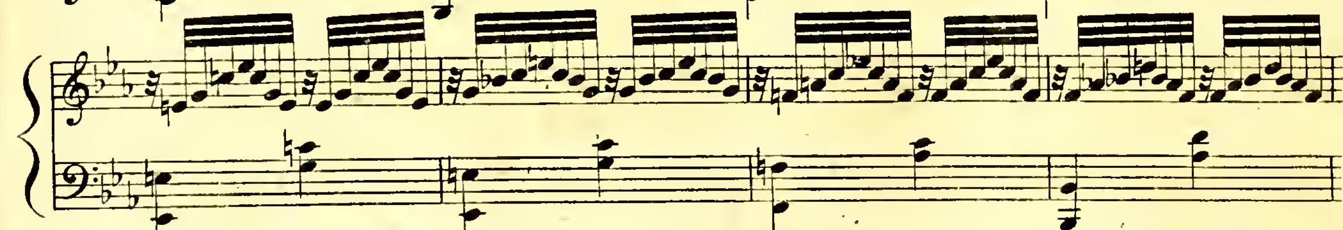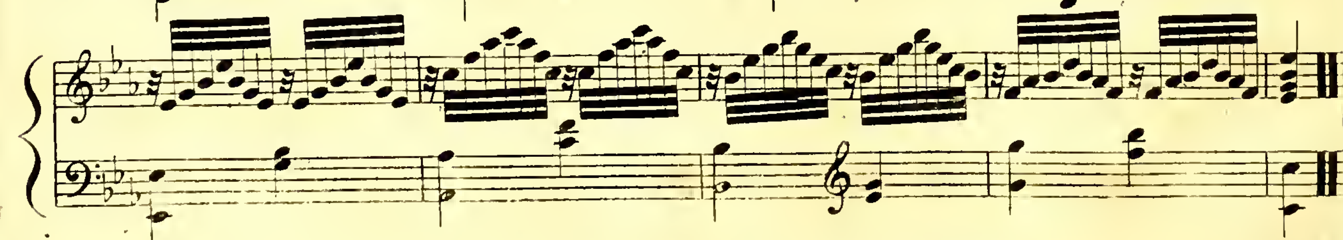

D.C.
D.C.

N.° 1.
PRÉLUDE
en Mi ♭




N.° 2.
PRÉLUDE
en Mi ♭









N.º 3.
PRÉLUDE
en Mi ♭

N.º 4.
PRÉLUDE
en Si ♭

N.º 5.
PRÉLUDE
en Fa

G D

G D

N.° 6.

PRÉLUDE
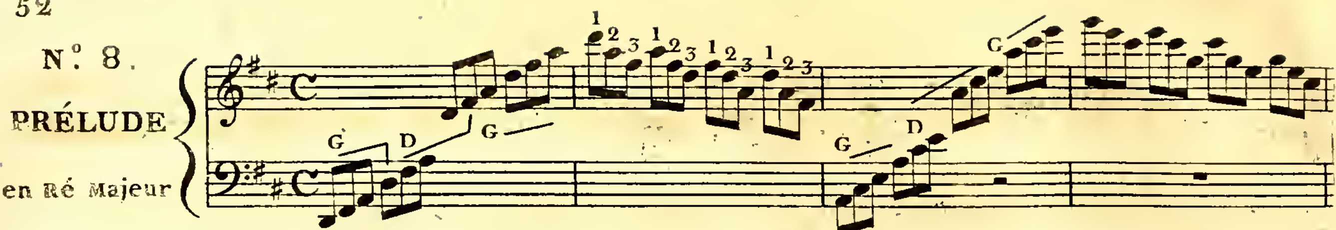
en Ut Majeur
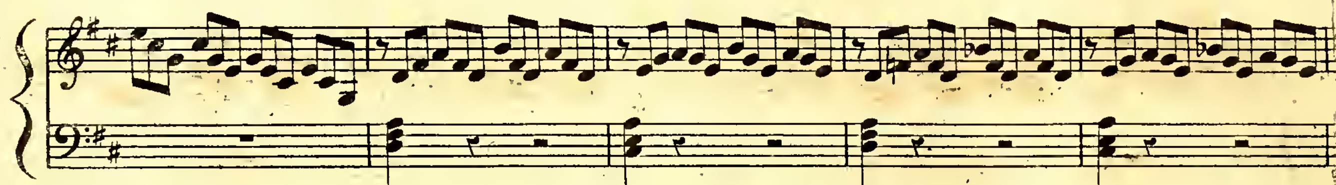
N.° 7.
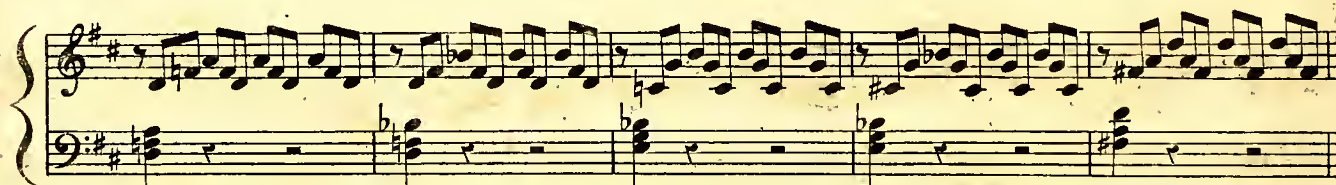
PRÉLUDE
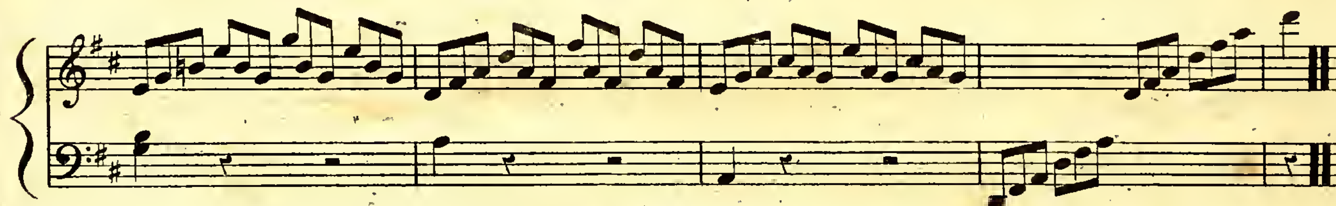
en Sol Majeur

N°. 8. PRÉLUDE en Ré Majeur
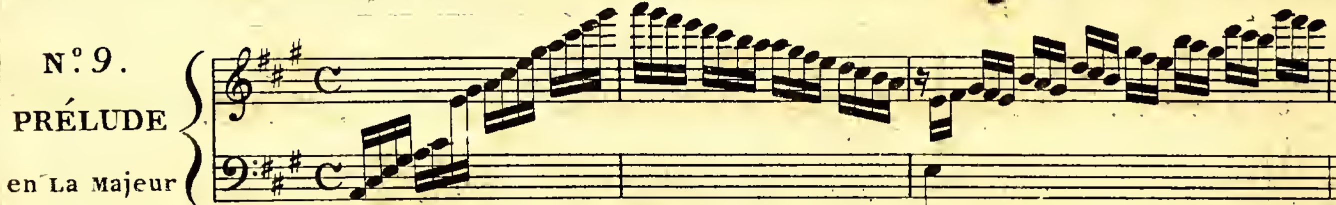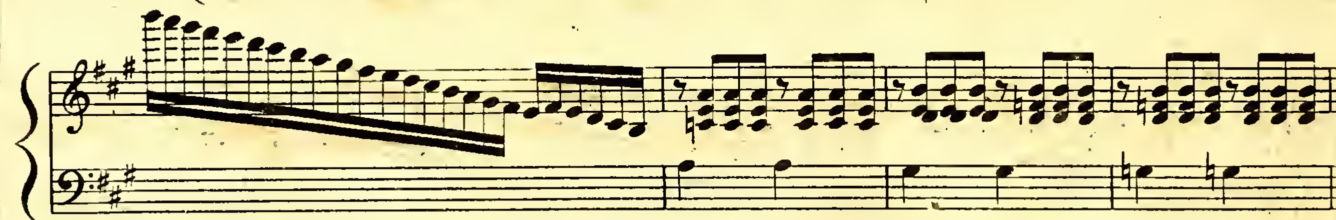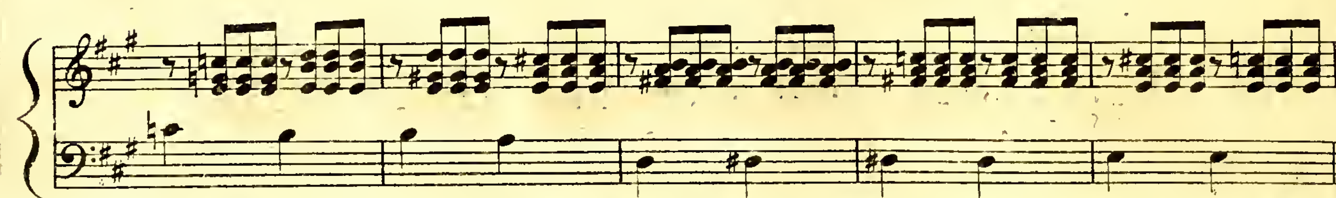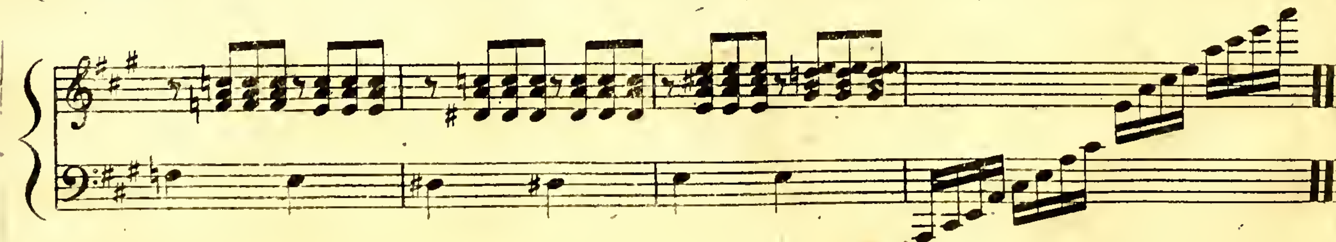








N°. 9. PRÉLUDE en La Majeur









N.º 10.

PRÉLUDE
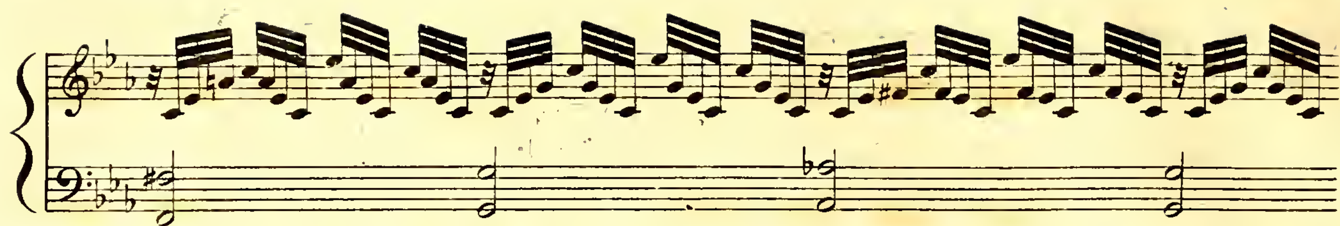
de M.r Ragué
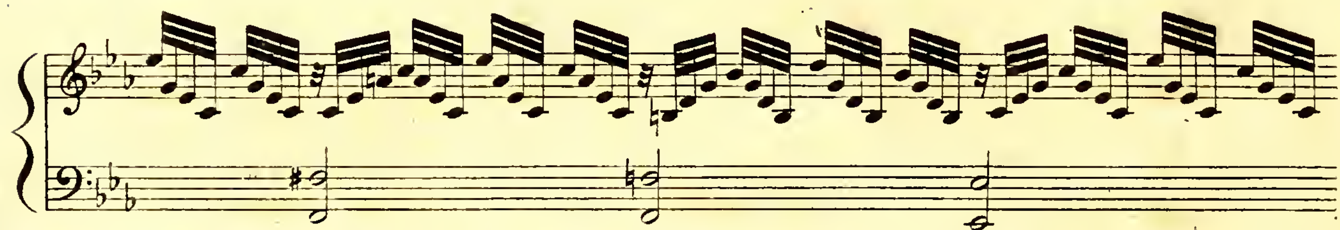
N.° 11.
PRÉLUDE
de M.r Raqué
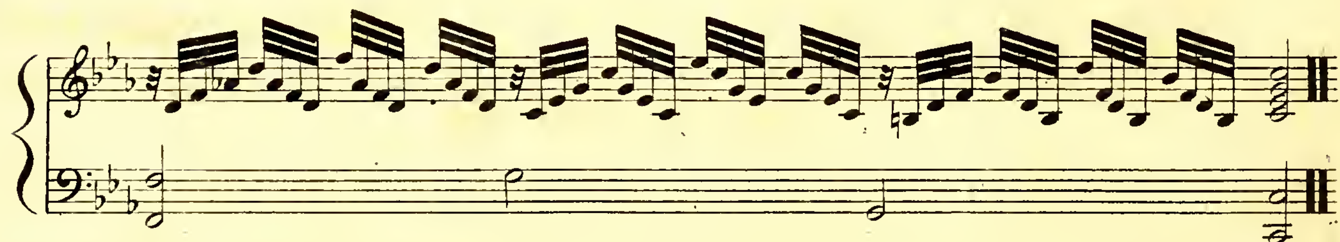
N.° 12.
PRÉLUDE
de M.r Raqué

N.° 13.
PRÉLUDE
de M.r Ragué
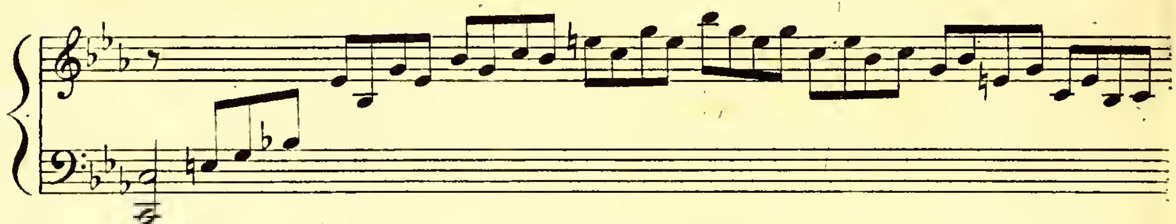
N.° 14.
PRÉLUDE
de M.r Ragué
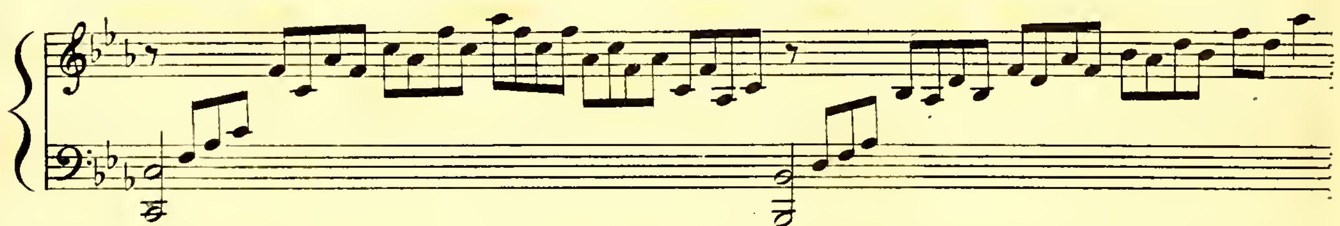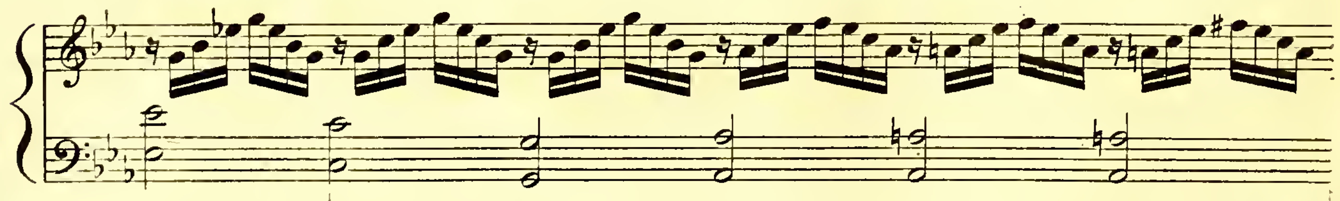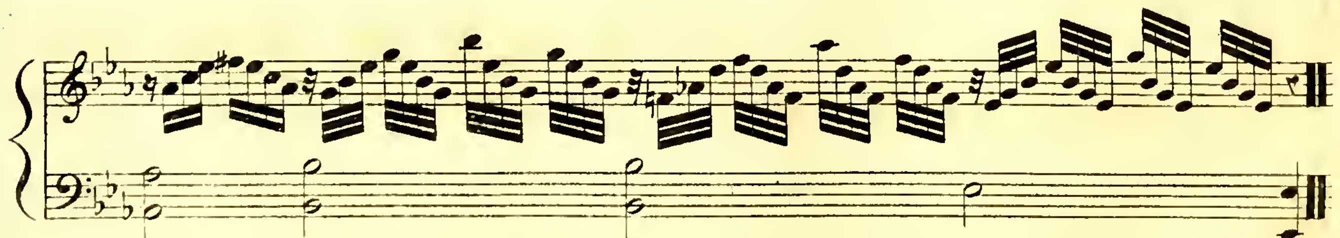






N°. 15
PRÉLUDE
de Mr. Ragué









Avant de finir cet ouvrage je vais donner quelques instructions particulières et relatives au mécanisme de la Harpe qui sans être de la plus grande nécessité sont cependant utiles à savoir.

Manière de sonder et de mettre une corde à la Harpe.

Il faut pour sonder une corde, mesurer à-peu-près la longueur qui doit en être employée sur l'instrument, prendre cette longueur des deux premiers doigts de chaque main, et la corde etant tendue et serrée de ces deux doigts, (avoir attention que les deux ongles des deux pouces fassent sillets,) la faire vibrer avec le troisième ou quatrième d'une des deux mains et alors examiner si en faisant vibrer la corde on apperçoit qu'elle ne se fende pas bien en deux, ou que l'on y voye une troisième corde au milieu de la vibration, très certainement elle est fausse; si au contraire dans la vibration, on apperçoit que deux cordes sans aucun fremissement à chaque extremité on peut être assuré qu'elle est juste, et on peut l'employer, mais il faut éviter qu'il se trouve des cordes fausses à la Harpe.

Lorsque la corde est juste et qu'il est question de la mettre à la Harpe, il faut commencer par faire un double nœud à l'un des deux bouts et retirer avec l'ongle de la main gauche et avec un des trois côtés de la clef de la Harpe, fait exprès, (laquelle clef on tient de la main droite) le bouton qui tient à la table, poser la corde dans la rainure qui y est faite pour la recevoir et faire entrer la corde, ainsi que le bouton, dans le même trou, où il etoit auparavant et dont on l'a retiré. Cette corde etant bien assujettie et tendant bien du bas, il faut la conduire jusqu'à la hauteur d'une cheville de fer qui est à la Harpe et à laquelle il y a une petite ouverture ou séparation destinée à recevoir la corde qu'il faut y placer : ensuite avec la clef

qui se tient toujours de la main droite on tourne la cheville ce qui fait tendre et monter la corde au dégré que l'on veut, mais pour être sûr qu'elle est bien attachée et qu'elle ne glisse pas, il est encore nécessaire apres avoir tourné la cheville un tour ou deux, de faire passer ce qui reste de la corde et que l'on tient dans sa main, derière celle qui est déjà employée sur l'instrument, de refaire encore tourner la cheville un tour ou deux et retirer ensuite à soi ce reste de corde qui avoit été passé derrière l'autre et qui se trouvera alors assujetti et enveloppé dans la partie de celle tournée sur la cheville: il ne restera plus alors avant de monter la corde à son dégré de tension, qu'à la placer sur un petit bouton de cuivre qui est posé au dessous de la cheville et qui fait sillet.

Cette opération beaucoup plus simple à exécuter qu'à expliquer donnera à la corde toute la solidité possible.

Du mécanisme interieur des Harpes anciennes à mécanique en fer.

Comme il peut arriver que d'un moment à l'autre la mécanique d'une Harpe se dérange, je vais donner quelques instructions, afin que l'on ne soit pas privé de son instrument lorsqu'il y arrive le moindre dérangement et que l'on puisse y remédier soi même.

Lorsqu'une corde frise il faut en chercher la cause et souvent cela est occasionné par le sabot qui ne la serre pas assez. (le sabot est le petit morceau de cuivre qui sert à procurer le demi-ton en poussant la corde qu'il conduit sur un petit sillet aussi de cuivre.)

Quand le sabot ne serre pas assez la corde cela provient de ce que l'écrou qui tient la tringle s'allonge et il faut alors renverser la Harpe et défaire la cuvette en ôtant les vis avec la clef: la cuvette une fois défaite on examine la pédale de la corde qui frise et on

voit que cette pédale qui doit poser sur une petite branche ou levier de fer n'y pose plus, c'est-à-dire qu'il y a du jour entre deux, il faut d'après cela resserrer avec la clef de la Harpe l'écrou de cuivre qui tient à la tringle et au levier dont je viens de parler et qui s'élévera peu-à-peu à mesure que l'on tournera l'ecrou, ce qu'il faudra faire jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de jour entre la pédale et le dit levier.

Mais il faut aussi avoir grande attention à ne pas trop resserrer cet écrou parce qu'alors le sabot se trouveroit rapprocher de la corde qu'il feroit friser : il est facile de connoitre si cet écrou est trop serré, en ôtant la porte qui couvre la mécanique et en examinant si les sept équerres qui tiennent aux sept premiers sabots posent tous sur la plaque de fer qui est au fond, et ceux qui se trouveront élevés seront certainement trop serrés, à quoi il faudra remédier en les relachant d'en bas de la même manière dont on se sera servi pour les serrer, à l'exception que l'on tournera la clef à gauche au lieu de la tourner à droite, comme on avoit d'abord fait pour les resserrer.

Il est encore bien rare que la table d'une Harpe quelque soin que l'on y ait apporté ne fasse point d'effet à cause de la tension continuelle des cordes qui l'attirent ; d'après l'effet que la table produit, les semi-tons deviennent faux, mais on peut les rendre justes par le moyen des petits sillets qui doivent se trouver mobiles à toutes les Harpes bien construites, et qui peuvent se hausser ou baisser en dessérant la vis qui les tient : il faut donc hausser ou monter un peu ces sillets pour baisser le semi-ton et de même les descendre ou baisser un peu pour monter le semi-ton ; on doit aussi prendre garde qu'en accrochant une pédale, le sabot ne touche au sillet, car alors la corde n'etant pas assés enfoncée le semi-ton seroit faux, d'ailleurs elle friseroit necessairement.

Lorsqu'après avoir mis une pédale elle ne reste pas accrochée, cela vient quelquefois de ce que le bois est gonflé et dans ce cas il faut en couper un peu avec un canif jusqu'à ce qu'elle puisse agir avec aisance : il est bon d'observer que ce bois ne doit être coupé que dessous

l'endroit ou pose la pedale et dans la partie de la cuvette ou elle pose lorsqu'elle est accrochée .

Il peut aussi arriver que sans qu'une pedale soit accrochée les sabots touchent ou soient seulement très près de la corde, qui alors frisera certainement, parceque le mouvement occasionné par la vibration la fera toucher au sabot , il faut alors desserrer tous les sabots et les mettre à trois lignes environ de distance de la corde, ce que l'on comprendra facilement, lorsqu'on saura que les sabots tiennent à la Harpe par le moyen d'une petite broche de fer à vis dont l'une des deux extremités est dans l'interieur de la mécanique et dont l'autre passe à travers de la console à environ un pouce de longueur visible à l'exterieur et c'est à celle-ci que le sabot se trouve vissé; lorsqu'ensuite l'on baisse une pédale, cette pédale fait descendre une longue tringle de fer qui passe dans toute la longueur du montant de l'instrument c'est-à-dire du grand bâton creux qui joint le corps de la Harpe avec la console: (j'appelle console toute la partie qui est en haut , dans laquelle est renfermée la mécanique et sur l'extérieur de laquelle on voit les sabots , les sillets &c .)

Cette tringle correspond en haut par le moyen des ressorts à la partie de la broche de fer renfermée dans l'interieur de la console et à mesure que l'on baisse la pédale et que la tringle descend, la broche de fer rentre dedans la console et attire avec soi le sabot qui y est attaché , on conçoit d'après cela fort aisément que lorsque ce sabot est attiré par cette broche, il presse fortement la corde, c'est ce qui en la racourcissant , forme le demi - ton .

En conséquence quand on aura desserré tous les sabots et qu'ils seront à-peu-près à trois lignes de distance de la corde , comme je l'ai dit cy-dessus , il faudra aulieu de les laisser d'équerre comme ils doivent être nécessairement lorsque l'on pince de la Harpe , les tourner au contraire perpendiculairement avec la corde, de manière que lorsqu'on accroche une pédale ils ne touchent point à la corde, mais seulement au

bois de la console, et il faut observer qu'il faut faire cette opération pour les cinq sabots qui correspondent aux cinq octaves, c'est-à-dire, que si on a besoin d'arranger la note ut il faut baisser tous les sabots qui servent aux ut de la Harpe.

Cela étant fait, on couche la Harpe sur une table, on ôte la cuvette en defaisant les vis qui la tiennent au corps de l'instrument, et ces mêmes vis aulieu de les laisser à cette cuvette, il faut les remettre chacune dans les écrous ou elles étoient d'abord et qui sont mis dessous le corps exprès pour les recevoir, afin que lorsque l'on reposera la Harpe debout, les pédales ne posent pas par terre.

On repose donc l'instrument par terre de manière qu'il se trouve seulement soutenu et appuyé sur les vis et l'on fait ensuite agir la pédale avec le pied: on ne doit quitter le sabot que lorsque la pédale baissée, il touche au bois de la console, et il est aisé de l'y faire toucher en le serrant ou desserrant. Il faut aussi ne pas oublier d'examiner si la broche de fer est bien droite et si elle ne l'etoit pas, la redresser.

Il y a encore un cas que je dois prévoir, c'est celui ou la pédale, ainsi que la petite broche, resteroient en chemin; il seroit alors à presumer que l'extrémité de la broche qui est dans la partie intérieure de la console se trouveroit gênée, ce qu'il seroit fort aisé d'empêcher en prenant un tourne-vis un peu long et en cherchant à dégager cette broche dans l'endroit de la mécanique ou elle seroit arrêtée.

Tout cela fait, si les sabots pinçants bien et le son de la corde étant bien franc, la pedale ne posoit pas sur la vis qui sert à l'accrocher, on peut monter ou descendre cette vis à volonté au point où l'on a fixé la pédale.

Il faut encore avoir soin de mettre légèrement avec une plume un peu d'huile à tous les endroits de la mécanique qui ont du frottement.

MANIÈRE DE SE SERVIR DE LA PÉDALE DE LA SOURDINE ET DE L'ÉCHO.

En mettant le pied sur la pédale, on fait poser les pilotes sur la table, de sorte que la pression des pilotes intercepte le son, et produit l'effet de la sourdine.

Lorsque l'on voudra obtenir l'écho, on fera partir d'une ou des deux mains un accord; et, lorsque l'accord sera sonné, on lâchera la pédale de la sourdine, qui produira l'écho, en rendant à la table d'harmonie toute sa vibration. Ainsi, on voit que, pour avoir l'écho, il faut sonner la corde avec la sourdine, et lâcher la pédale avec précipitation; sans cette promptitude, l'effet seroit manqué.

Instruction sur la manière de démonter la soupape de la Harpe, dans le cas où la table auroit bombé par l'effet du tirage des cordes, ou en montant la Harpe un ton plus haut que celui dans lequel la pédale de l'écho a été réglée.

Il faut renverser la Harpe sens dessus dessous (près d'une table) pour qu'elle soit appuyée; puis, avec la clef qui sert à accorder, ôter les quatre chevilles qui tiennent la cuvette attachée au corps; ensuite, avec un tourne-vis, on dévissera la vis qui tient la pédale de la soupape à un tenon attaché à la bascule. On en fera autant à celle de l'écho. Alors on verra une tringle de bois, à laquelle il y a un anneau de cuivre: il faut, avec une pointe que l'on passe dans ce même anneau, faire sortir la tringle de bois, qui sert de clef pour contenir le chassis des soupapes avec le corps. Cette grande tringle ôtée, le chassis ne tiendra plus qu'avec une vis qui est placée en dedans. En posant la main sur le plus grand volet, on l'enfoncera, et on appercevra cette petite vis qui tient un tirant d'acier au tenon de fer attaché au chassis des soupapes. Cette petite vis ôtée, on aura facilement le chassis qui ne tiendra plus par aucun point. Comme il n'est besoin de démonter les chassis des soupapes que pour régler les pilotes de l'écho, on replacera seulement la pédale de l'écho:

ensuite on prendra les quatre chevilles qui attachent la cuvette au corps, et on les mettra chacune dans leur écrou. On relèvera la Harpe pour la mettre debout. C'est alors que, posant le pied sur la pédale de l'écho, on verra si tous les pilotes posent également sur la bande de la table en dedans du corps. S'il y en avoit quelques-uns qui ne touchassent pas assez sur la bande, il faudroit, avec la clef longue, les resserrer, mais en observant de le faire également aux autres ; car, s'il y en avoit un qui le fût davantage, celui d'à côté ne poseroit plus sur la table, et celui qui presseroit trop la fatigueroit et feroit baisser la corde à côté de laquelle il doit poser. — Voici le moyen de connoître qu'ils ne sont pas trop serrés : on passe un papier sous le pilote, et, si on en retire le papier sans desserrer le pilote, alors il est bien : d'après cela il faut replacer le chassis des soupapes, les deux pédales et la cuvette.

Instruction sur les nouvelles Harpes à chevilles mécaniques et a sons filés.

Au couvercle de la mécanique, sont trois petits tourniquets qui font agir en dedans des crochets pour le contenir sur les plaques de cuivre ; ce couvercle ôté, on verra placé au-dessus des grosses cordes filées, un tourniquet en acier bleu, qui fait mouvoir une traverse ; et, avant de remonter les cordes, il faut : 1°. avoir soin de placer le tourniquet de manière à ce que les équerres qui font mouvoir les tringles correspondantes aux pédales, se trouvent barrées ;

2°. Monter chaque corde au ton, et faire attention que, dans la gorge faite au canon, il ne se trouve jamais qu'un seul tour de corde ; car il en résulteroit deux inconvéniens, dont le moindre seroit de faire friser la corde, mais dont le plus désagréable seroit dans le demi-ton alors beaucoup plus fort, parce que la corde feroit un plus grand tour sur elle-même. Chaque fois qu'on accordera sa Harpe, il faut avoir soin de l'accorder à vide, c'est-à-dire, de ne mettre aucune pédale, et de barrer les équerres avec le tourniquet d'acier. Lorsque la Harpe est bien d'accord, on détourne ce tourniquet, afin qu'on puisse faire mouvoir les

pédales ; car, faute de le détourner, aucune des pédales ne pourroit aller. Quant à la justesse des demi-tons, si l'oreille a quelque chose à desirer, on y parvient aisément par le moyen de la vis de rappel; après avoir ôté le couvercle de la manière indiquée ci-dessus, on verra que la cheville est garni d'une poupée en cuivre, au centre de laquelle se trouve une vis de rappel qui fait mouvoir une petite pièce de fer, à laquelle sont attachés deux maillons d'acier qui correspondent d'une octave à l'autre. C'est cette même vis de rappel qu'il faut tourner à droite avec la petite clef, pour baisser le demi-ton s'il est trop haut ; à gauche s'il est trop bas. Il est très-rare qu'on soit obligé de se servir de cette petite clef, mais on prouve que l'on peut par ce moyen régler soi-même les demi-tons.

3°. La clef d'acier figurée ci-après est pour resserrer les écrous qui sont à chaque cheville. Cette clef ne servira que dans le cas où une cheville descendroit toute seule, ce qui probablement n'arrivera pas; mais il faut tout prévoir lorsqu'un instrument n'est pas sous la main de l'artiste.

Manière de se servir de la clef figurée.

On tient la clef d'acier de la main gauche, et, si c'est un des petits écrous, on introduit le petit côté de la clef figurée qui entre sur l'écrou; et de la main droite, on met sur la cheville dont on veut resserer l'écrou, la clef qui sert à accorder la Harpe, avec laquelle clef on tourne un demi ou un quart de tour la cheville; pendant ce temps, la clef figurée se tient ferme sur l'écrou, lequel se trouve resserré.

Comme chaque cheville a deux écrous, il faut avoir le soin de resserrer en premier celui qui est plus près de la poupée, le dernier ne servant qu'à maintenir le premier.



Les Six Premières

SONATES

D'une difficulté Progressive

POUR LA HARPE

avec Accompagnement de Violon

PAR VERNIER

Dédiées

aux Jeunes Elèves

NOUVEL ŒUVRE 13eme.

Prix 7# 10s

Vernier

A PARIS

Chez l'Auteur, Rue de la Convention, Ci-devant Cul de Sac Dauphin, N.° 8. et Chez tous les Marchands de Musique.

Ecrit par Ribiere.

CATALOGUE
DES ŒUVRES DE VERNIER
pour la Harpe.

SONATES.	₶	s
3 Sonates, dédiées à madame de Charost. nouvel œuvre 1er	7.	10
3 Sonates, dédiées à madame Montaleau. œuvre 4	7.	10
3. Sonates, dédées à sa Sœur. œu: 5.	7.	10
3 Sonates avec violon obligé, dédiées à mad: Lièvrel. œu: 10	9.	
Les 6 premières sonates dédiées aux Jeunes élèves. œu: 13.	7.	10
3 Sonates, dédées à ses Écolières. œu: 16	7.	10
3 Sonates, dédiées à mademoiselle d'Habeaumont. œu: 18.	9.	
3 Sonates, dédées à Mlle Auger. œ: 28	9.	
3 Grandes sonates, dédiées à mad: Boutin. œu: 32	10.	
3 Sonates, dédiées à mademlle Dézoteux Cormartin. œu: 34	9.	
3 Sonates, dédées à Mme Puech. œ: 42.	7	10

DUOS.	₶	s
1er Duo pour harpe et piano, dédié à mad: Mélin. œu: 19	6.	
1er Duo pour deux harpes, dédié à Mlle Bruyerre. œu: 21	6.	
2me Duo pour deux harpes, dédié à mad: Cerfberr. œu: 30	6.	
Duo concertant pour harpe et violon, ou pr deux harpes, dédié à mad: Mangin. œu: 23	5.	
Le même pour harpe et piano, œu: 23 bis	4.	
3me Duo pr deux harpes, dédié à Mr de Marin. œu: 43	7.	10

TRIOS.	₶	s
2 Trios pr harpe, flûte et basse, (la partie de flûte arrangée pour le violon.) dédiés à Mlle Boisot. œ: 20	9.	
Trio concertt pr harpe, piano, et violon, dédié à Mr de Sancé. œ: 29	6.	

QUATUORS.	₶	s
Quatuor pour harpe, piano, hautbois (ou violon) et cor. œu: 33	6.	

POT-POURRIS.	₶	s
1er Pot-pourri dédié à Garat. œu: 7	4.	
2e id: dédié à P. Gaveaux œu: 8.	4.	
3e id: œu: 12	4.	4.
4e id: œu: 25.	4.	10
5e id: œu: 26.	4.	10
6e id: dédié à mad: Daru. œu: 51	5.	
7e id: dédié à Mlle de Brossard. œu: 37	4.	16
8e id: dédié à mad: Guyot. œu: 38	4.	10

MÉLANGES.	₶	s
1res. leçons pour la harpe		
Préludes et Rondeaux. œu: 3 . . .	6.	
12 Walses. œu: 27	5.	
Fantaisie sur les airs de Richard cœur de Lion, dédiée à Mlles Worrall. œu: 39	6.	
2 Polonaises et un air varié, dédiés à Mlle. Biarez. œu: 41	6.	
Mélanges pour la harpe à échos et sons filés, dédiés à mad: de Monciel. œu: 35	6.	
Vive Henri 4, charmante Gabrielle, Soyez sensibles (des mystères d'Isis.) variés, et le rondo de Don Juan, dédiés à Mlle. de Caubray. œu: 40	6.	
Les mêmes airs séparés .		
Ô ma tendre musette et un air de Nina variés, tirés de l'œu: 2e.	2.	8.
Thême varié pr. harpe et violon, avec accompagt. de basse . par Frédéric Kreubé, et Vernier.	4.	10.
Chanson militaire des Virtuosi Ambulanti arrangée en rondo .	3.	

AIRS VARIÉS.	₶	s
Six airs connus variés. œu: 2.	6.	
Six airs variés, dédiés à mad: de Molac. œu: 6	7.	10.
Six airs variés, dédiés à Naderman. œu: 7	7.	10.
Six airs variés, dédiés à mad: de Wendel. œu: 14	7.	10.
Deux romances de Joseph variées	6.	
Marche variée	2	10

CHANT.	₶	s
Romances, dédiées à Mr. Dorigny. œu: 9	6.	
Airs et Romances, dédiés à mad de Bruix . œu: 15. nouvelle édition, 2 livraisons. chaque	3	
Airs et Romances, dédiés à mad: Barrillon. œu: 17	6.	
6 Romances, dédiées à mad: Thayer. œu: 22. nouvelle édition 2 livraisons. chaque	3	
6 Chansons érotiques. dédiées à Plantade. œu: 24	6.	
Poésies sacrées de Malherbe, Racine, J. B. Rousseau, le franc de Pompignan, avec accompagt.		

	₶	s
de harpe ou piano, dédiées à S. M. l'Impératrice . œu: 36 . 3 livraisons chaque	6.	

ROMANCES DÉTACHÉES.	₶	s
Dulcinée du Toboso	I	10
Le Ramier de la montagne. .	I	10

Pour la facilité de l'exécution de ces Sonates, tant à l'égard du doigter que pour la mise des pédales, j'ai besoin d'expliquer quelle sinification on doit donner aux signes déjà connus dont je me sers.
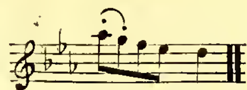
Pour le doigter de plusieurs traits j'ai employé constament la liaison, en la faisant servir à indiquer par le nombre de notes qu'elle embrasse celui des doigts que l'on doit employer.

EXEMPLE

Dans ce trait : on voit qu'il faut placer ses quatres premiers doigts pour Si, Ré, Fa, La; puis à partir de cette dernière note, qui se trouve sous le pouce, procéder par trois doigts.

Lorsque deux notes devaient se faire du pouce et en glissant on avait l'habitude de l'indiquer par une simple liaison; mais d'après le nouvel emploi que je lui donne deux notes ainsi liées indiqueraient qu'elles doivent appartenir au 1.er et 2.e doigt; alors pour en faire la distinction j'ajoute seulement un point au dessus de chacune d'elles.

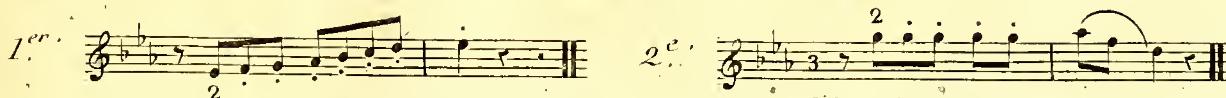
EXEMPLE



Quand à la liaison qui joint deux notes semblables, je lui conserve sa même propriété, c'est à dire de réunir les deux valeurs en une seule.

Une Gamme en montant comme en descendant, ou toute autre suite de notes sur lesquelles sont placés des points et que je fais précéder d'un chiffre, devra toujours se faire du doigt désigné par le chiffre.

EXEMPLES



La mise des pédales étant à mon avis une des causes qui empêche d'executer sur cet instrument à la première vue avec autant de facilité que sur tout autre, par l'incertitude où l'on est pour les accrocher; je me sers dans cet ouvrage de la lettre A. qui placée à côté du ♮ ou du ♯. indiquera que la pédale doit être accrochée. Par ce moyen toute incertitude à cet égard devant cesser, l'exécution des morceaux les plus modulés doit nécessairement en devenir plus facile.



SONATE

I

All.o Maestoso

F p fp fp fp fp rF rF F p F F

And^no^

(otés le Si)

fin

cres

(otés le La)

Allemande

fin

smz

SONATE II

All°. Moderato

F p cres

F

p p p cres

F

F

And^no^.

p

cres F p

p

F fin

fin

p

(Fa #)

cres F

dol F p

F p F p

cres

p

pp

Tempo di Menuetto

F

Fin

a

p

F

F

a

a

F

SONATE III

All.o Moderato

mF

F

F

2

F

a

rF

FP FP

mF

F P

F P F P

rF

F

P

rF

F

F

a

And^no

cres

pp

sF

Andante
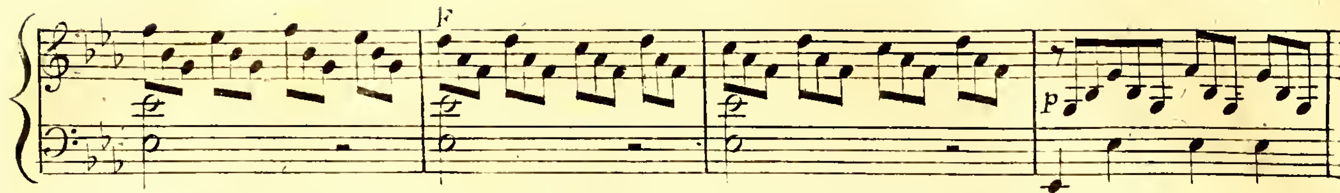
Variation
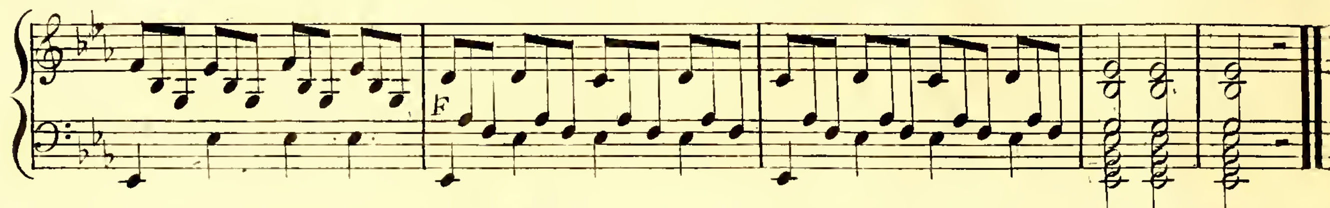
SONATE IV
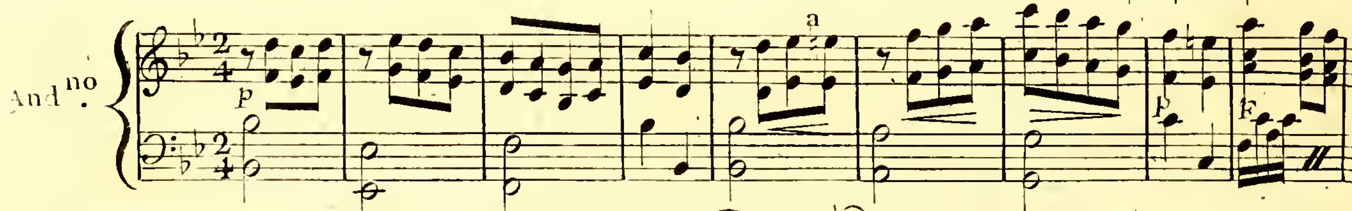
All°. Moderato
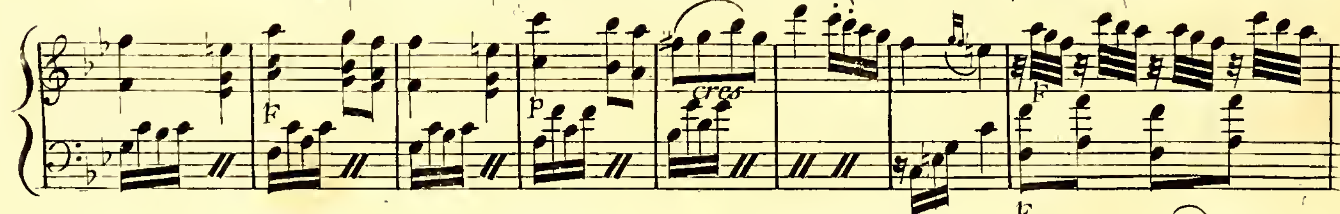
(Fa ♯)
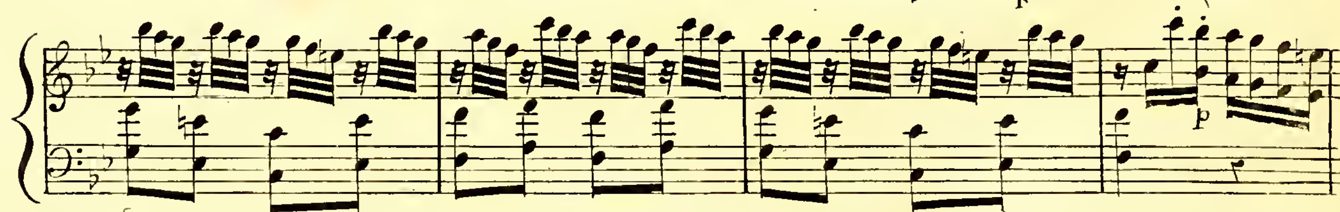
F
smz
p
rF
Ut ♯
(Si ♮)
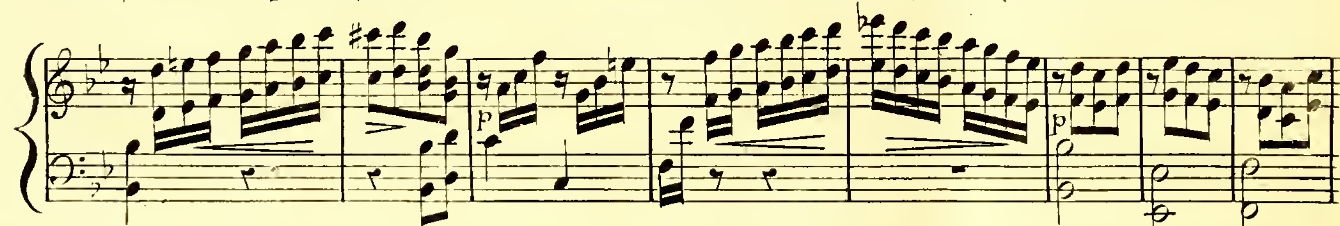

F
p
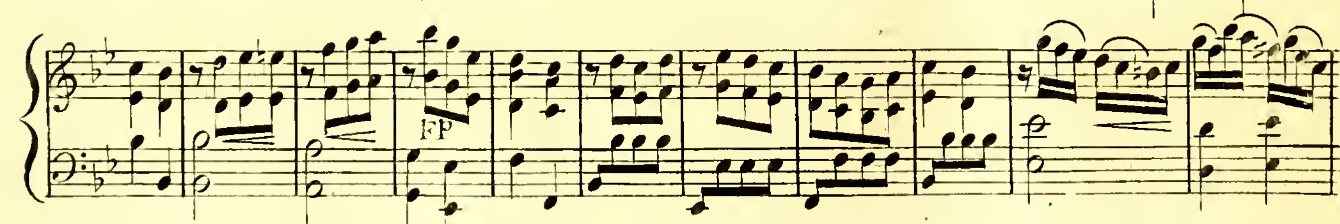

F
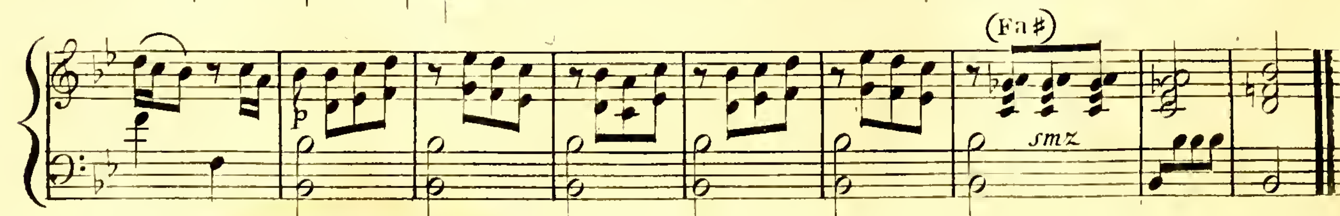

And.no
p
a
p
F


F
p
cres
F
F


p


p
p


FP


p
(Fa♯)
smz

Alltto

RONDO

p F p

mF F p cres

F F

F F F F

dol

p F p F F

F F F p

F

mF a p cres F F F F F p p p mF p cres F F F FF

SONATE V

All.° Moderato

F

dol

F

dol

mF

sol

F

a

a

dol

3

3

3

rF

cres

F.

mF

F

F

a

3

dol

3

3

F

Adanno

FP F p F p F F p F p F FP F p F p F P FP F FP F FP F F p F p F rF F pp P F p p F p F p p pp

ac.le Fa

POLONAISE

mF

F

F

mF

F

ac. le si.

mF

a

F

F

F *pressés.*

F

SONATE VI

All.° Moderato

ROMANCE

All[tto]

Rondeau

mf

F P F P

F F P F P F
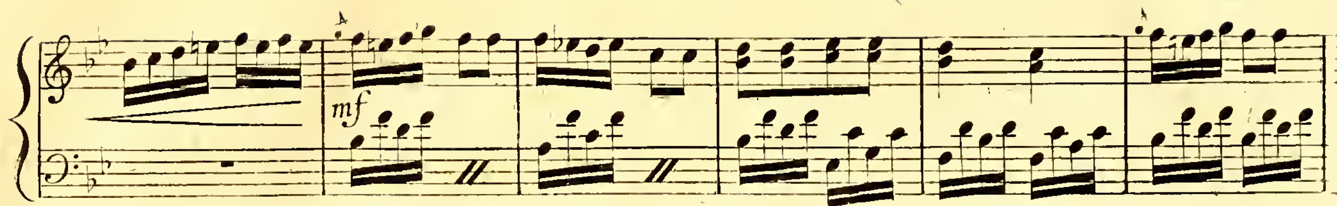
F
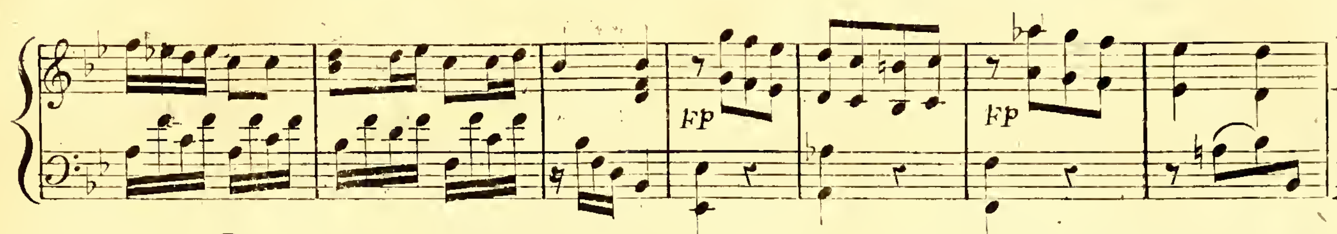
fin
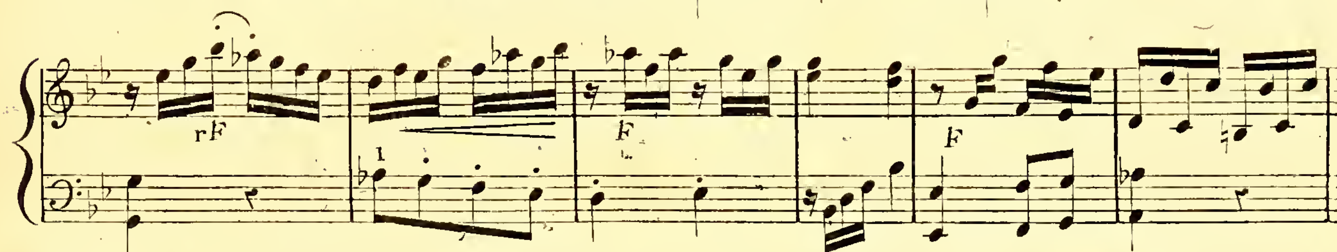
F
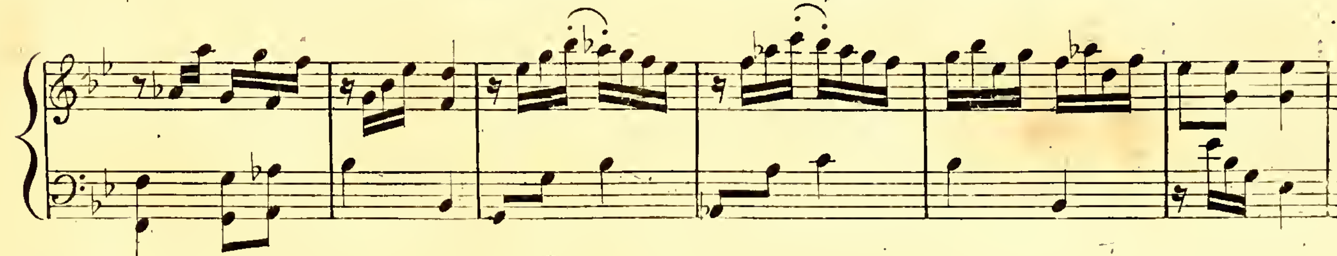
fin
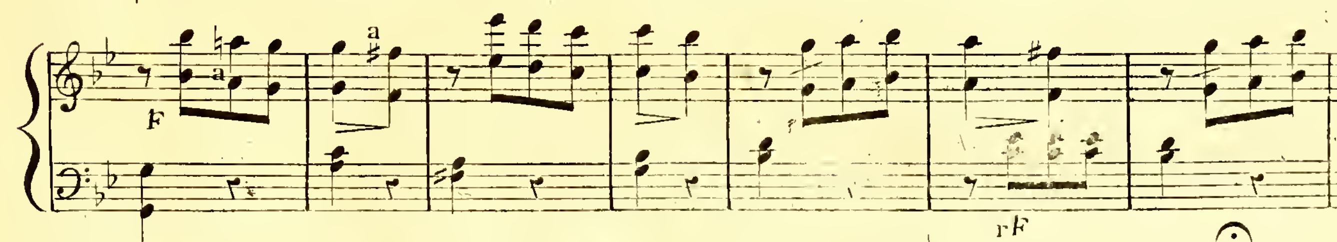
a
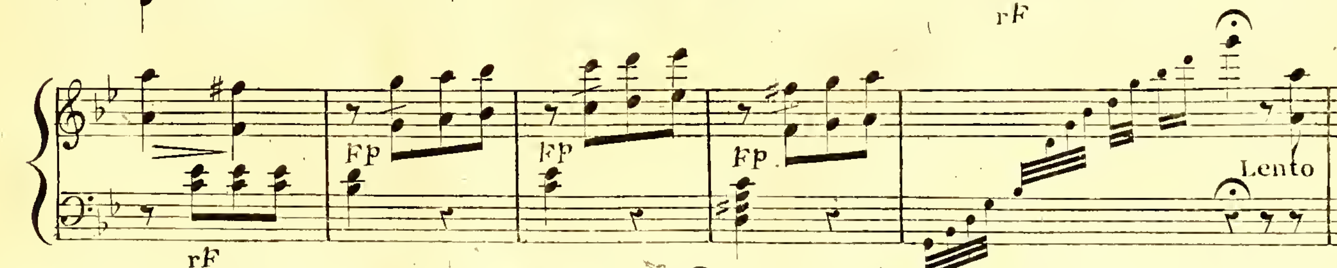

mf
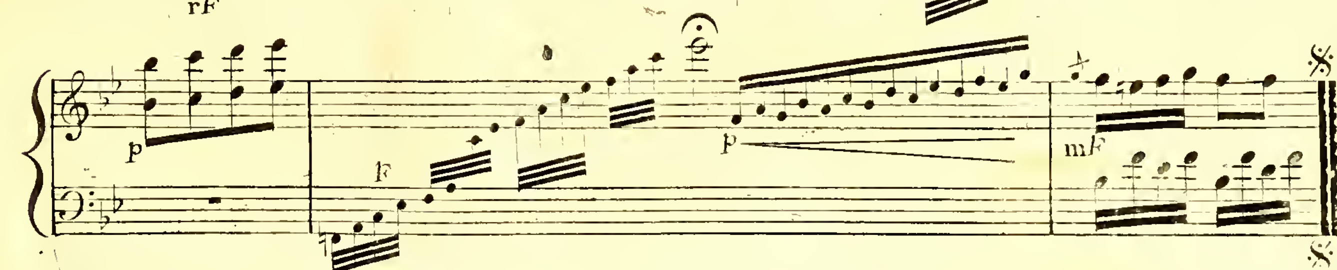

Fp
Fp


rF
F
F




F
rF


rF
Fp
Fp
Fp
Lento


p
F
p
mF

